

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

**VIOLENCIA CONTRA LA MUJER DENTRO DE LAS RELACIONES DE PAREJA
EN EL CINE LATINOAMERICANO**

Daniela Marisol Pérez Angarita

VITÓRIA/ES

2020

DANIELA MARISOL PÉREZ ANGARITA

**VIOLENCIA CONTRA LA MUJER DENTRO DE LAS RELACIONES DE PAREJA
EN EL CINE LATINOAMERICANO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia, sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Garcia.

UFES

Vitória, Março de 2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

P438v Pérez Angarita, Daniela Marisol, 1984-
Violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en
el cine latinoamericano / Daniela Marisol Pérez Angarita. -
2020.
222 f. : il.

Orientador: Agnaldo Garcia.
Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Violência. 2. Machismo. 3. Relacionamento romântico. 4.
Cinema latino-americano. 5. Análise de filmes. 6. Teorias
feministas. I. Garcia, Agnaldo. II. Universidade Federal do
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 159.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TESE DO CURSO DE DOUTORADO EM
PSICOLOGIA DA ALUNA DANIELA MARISOL PÉREZ ANGARITA

Aos trinta dias do mês de março do ano de dois mil e vinte, às nove horas, reuniu-se, mediante participação remota por meio de webconferência, nos termos da Portaria Normativa PRPPGAUFES nº 03, de 17 de março de 2020, a Banca Examinadora composta pelos professores Dr. Agnaldo Garcia (orientador PPGP/UFES), Dr. Paulo Rogério Meira Menandro (PPGP/UFES), Dr. Rebeca Valadão Bussinger (UFSB), Dr. Sívio Silveira de Queiroz (PPGP/UFES) e Dr. Mirian Béccheri Cortez, sob a presidência do Professor Orientador, para a sessão pública de defesa da Tese de Doutorado em Psicologia de Daniela Marisol Pérez Angarita, intitulada "Violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano". O presidente da sessão declarou abertos os trabalhos, consultando a banca sobre a possibilidade de dispensar a apresentação por parte da candidata, com exposição das ideias centrais da tese, o que foi aprovado por unanimidade, cabendo a cada examinador 30 minutos para arguição e, da mesma forma, para a resposta da doutoranda. Seguiram-se as arguições de cada examinador, com as respostas de todas as questões por parte da aluna. Encerrados os debates, a Banca Examinadora recolheu-se por dez minutos, a fim de deliberar sobre o resultado. Os membros da Banca reunidos decidiram pela APROVAÇÃO da referida Tese e o presidente da sessão alertou que a aluna somente terá direito ao título de Doutora após entrega da versão final de sua tese, em papel e meio digital, à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Nada mais havendo a acrescentar, eu, Prof. Dr. Agnaldo Garcia, presidente da Comissão Examinadora, levrei a presente ata que vai assinada por mim, pelos demais componentes da Comissão e pela doutoranda.

Professor Doutor Agnaldo Garcia (Orientador PPGP/UFES)

Professor Doutor Paulo Rogério Meira Menandro (PPGP/UFES)

Professor Doutor Sívio Silveira de Queiroz (PPGP/UFES)

Professora Doutora Rebeca Valadão Bussinger (UFSB)

Doutora Mirian Béccheri Cortez

Doutoranda Daniela Marisol Pérez Angarita

A mis padres Herenia y Liborio.

A mi tía Eusebia.

Agradecimientos

A Dios todopoderoso, fuente de amor y sabiduría por acompañarme en mis pasos.

A mis padres por su amor incondicional.

Al profesor Agnaldo García por ser mi Orientador/Tutor, primeramente por la paciencia, escucha y por sus consejos para investigar.

Al profesor Paulo Menandro y Rebeca Bussinger por sus sugerencias durante la cualificación o presentación del proyecto de tesis, fueron muy oportunos y necesarios sus aportes para este trabajo.

Al CNPq por el apoyo financiero para esta investigación. A la OEA por ser el medio para venir a estudiar en Brasil.

A los profesores del posgrado Savio Queiroz, Claudia Broetto, Zeidi Trindade y Mirian Cortez (posdoctorado). A los secretarios y compañeros del posgrado.

A mis familiares especialmente hermanos y sobrinos.

A mis amigos más cercanos, esa segunda familia que se expresa en la afectividad, el apoyo y alegría.

Resumen

Pérez-Angarita, D. M. (2020). *Violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano* (Tesis de Doctorado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.

Este trabajo tiene como objetivo analizar las representaciones de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano, para lo cual se seleccionaron ocho (8) películas: *Amores perros* (González, México, 2000); *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017). Es un estudio descriptivo-documental basado en el análisis de producciones fílmicas realizadas en América Latina. Se trabajó con análisis temático (Braun y Clarke, 2006), que es un método analítico cualitativo utilizado en psicología, además de los aportes teóricos sobre violencia simbólica y cultural, junto con las teorías fílmicas feministas. Para desarrollar el análisis se realizó una clasificación en dos temas principales: violencia contra las mujeres en las relaciones de pareja (física, sexual, psicológica y patrimonial) y micromachismos (utilitarios, encubiertos, coercitivos y de crisis). Se consideró también para el análisis, otros factores como: las características de los personajes, contexto donde se desarrolla la violencia, causas y consecuencias de la violencia, justificación y tratamiento de la violencia. Los resultados evidencian que las manifestaciones de los diferentes tipos de violencia contra la mujer realizadas por el compañero íntimo, ocurren simultáneamente y en varias ocasiones, con predominio de agresiones psicológicas junto a otras expresiones de coerción. Se evidenció igualmente, que las posibles causas de la violencia y micromachismos contra las mujeres aparecen en la mayoría de los casos, justificadas y atribuibles a ellas mismas, es decir, se les culpabiliza por la violencia que reciben, librando al conyugue de responsabilidades por los actos realizados, ejecutando la representación de esta problemática social basada en una concepción y perspectiva altamente misógina y machista. Se destaca que, tanto la violencia expresada de forma directa, como la representada simbólicamente a través de signos, señales o secuelas de la violencia son igualmente significativas. Al momento de observar las representaciones de la violencia y los micromachismos, se confirmó que es relevante para el análisis la conjunción de elementos técnicos y artísticos propios del cine.

Palabras clave: Violencia, micromachismos, relación de pareja, cine latinoamericano, análisis fílmico.

Resumo

Pérez-Angarita, D. M. (2020). *Violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano* (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações da violência contra a mulher nos relacionamentos de casal no cinema latino-americano, para as quais foram selecionados oito (8) filmes: *Amores perros* (González, México, 2000); *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017). Trata-se de um estudo descritivo-documental baseado na análise de produções cinematográficas realizadas na América Latina. Trabalhou-se com a análise temática (Braun e Clarke, 2006), que é um método analítico qualitativo usado em psicologia, além das contribuições teóricas sobre a violência simbólica e cultural e as teorias feministas do cinema. Para desenvolver a análise, foi feita uma classificação em dois temas principais: violência contra a mulher em relações íntimas (físicas, sexuais, psicológicas e patrimoniais) e micromachismos (utilitários, encobertos, coercitivos e de crise). Outros fatores também foram considerados para a análise, tais como: características das personagens, contexto em que a violência ocorre, causas e conseqüências da violência, justificativa e tratamento da violência. Os resultados mostram que as manifestações dos diferentes tipos de violência contra a mulher realizada pelo parceiro íntimo ocorrem simultaneamente e em várias ocasiões, com predomínio de agressão psicológica e outras expressões de coerção. Também se evidenciou que as possíveis causas de violência e micromachismos contra as mulheres aparecem na maioria dos casos, justificadas e atribuíveis a si mesmas, elas são responsabilizadas pela violência que recebem, aliviando o cônjuge das responsabilidades pelos atos realizados, executando a representação dessa problemática social com base em uma concepção e perspectiva altamente misógina e machista. Enfatiza-se que, tanto a violência expressada diretamente, como a representada simbolicamente por meio de sinais ou sequelas de violência, são igualmente significativas. Observando as representações da violência e micromachismos, confirmou-se que a conjugação de elementos técnicos e artísticos distintivos do cinema é relevante para a análise.

Palavras-chave: Violência, micromachismos, relacionamento romântico, cinema latino-americano, análise de filmes.

Abstract

Pérez-Angarita, D. M. (2020). *Violence against women within couple relationships in Latin American cinema* (Doctoral Thesis). Postgraduate Program in Psychology, Federal University of Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.

This research aims to analyze the representations of violence against women within couple relationships in Latin American cinema, for which eight (8) films were selected: *Amores perros* (González, México, 2000); *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017). It is a descriptive-documentary study based on the analysis of film productions made in Latin America. It was used the thematic analysis (Braun and Clarke, 2006), which is a qualitative analytical method used in psychology, in addition to theoretical contributions on symbolic and cultural violence, along with feminist film theories. To develop the analysis, a classification was made into two main themes: violence against women in intimate relationships (physical, sexual, psychological and patrimonial) and micro-misogyny (utilitarian, covert, coercive and crisis). Other factors were also considered for the study, such as: the description of the characters, context in which the violence takes place, causes and consequences of the violence, justification and treatment of the violence. The results show that the manifestations of the different types of violence against women carried out by the intimate partner occur simultaneously and on several occasions, with a predominance of psychological aggression along with other expressions of coercion. It was also evidenced that the possible causes of violence and micro-misogyny against women appear in most cases, justified and attributable to themselves, women are usually blamed for the violence they receive, relieving the male partner of the responsibilities for the acts he performed, executing the representation of this social problem based on a highly misogynistic perspective. It is emphasized that both the violence expressed directly, and the one represented symbolically through signs, signals or sequels of violence are equally significant. When observing the representations of violence and micro-misogyny, it was confirmed that the conjunction of technical and artistic elements typical of cinema is relevant for the analysis.

Key words: Violence, micro-misogyny, couple relationship, Latin American cinema, film analysis.

Sumario

Introducción.....	15
1. Presentación.....	15
1.1 Delimitación y justificación de la investigación.....	16
1.2 Objetivos.....	23
2. El Cine.....	24
2.1 Breve historia y aspectos generales sobre el cine.....	24
2.2 Reseña sobre el cine latinoamericano.....	29
2.3 El cine latinoamericano contemporáneo.....	31
3. Violencia contra las mujeres en las relaciones de pareja.....	39
3.1 Tipos de violencia.....	47
3.1.1 Violencia Física.....	47
3.1.2 Violencia Sexual.....	49
3.1.3 Violencia psicológica.....	51
3.1.4 Violencia patrimonial.....	52
4. Micromachismos.....	54
4.1 Tipos de Micromachismos.....	58
4.1.1. Micromachismos utilitarios.....	58
4.1.2 Micromachismos encubiertos.....	59
4.1.3 Micromachismos coercitivos.....	61
4.1.4 Micromachismos de crisis.....	61
5. Violencia contra la mujer en el cine.....	63
6. Teorías Críticas filmicas feministas.....	68
Metodología.....	77

1. Revisión preliminar de estudios y filmografía relacionada con el tema de estudio.....	79
2. Material de análisis.....	84
3. El proceso de selección de las películas.....	92
3.1 Criterios de selección.....	92
3.2 Criterios de inclusión.....	95
4. Procedimiento de recolección de datos.....	95
5. Procedimiento de análisis de datos.....	97
Resultados.....	99
Tema I: Tipos de violencia contra la mujer.....	99
1.1 Violencia Física.....	100
1.2 Violencia Sexual.....	110
1.3 Violencia Psicológica.....	115
1.4 Violencia patrimonial.....	119
Tema II: Micromachismos.....	121
2.1 Micromachismos Utilitarios.....	122
2.2 Micromachismos Encubiertos.....	125
2.3 Micromachismos Coercitivos.....	132
2.4 Micromachismos de Crisis.....	133
Discusión General.....	135
1. Contexto donde se desarrolla la violencia.....	135
2. Características de los protagonistas.....	139
3. Tema I: Tipos de violencia contra la mujer.....	143
4. Tema II: Micromachismos.....	158
5. Causas de la violencia.....	166

6. Justificación y culpabilización femenina de la violencia “Es tu culpa, por bruta; él te maltrata porque tú se lo permites”	168
7. Justificación masculina de la violencia: “Yo soy así”	173
8. Consecuencias y tratamiento de la violencia.....	175
Consideraciones finales.....	182
Referencias Bibliográficas.....	190
Apéndice.....	217
Apéndice A. Ficha Técnica de las películas.....	217

Lista de tablas

Tabla 1 - Películas Seleccionadas	84
Tabla 2 - Características de los protagonistas	140
Tabla 3 - Justificación de la violencia.....	169
Tabla 4 - Justificación de la violencia - película Cicatrices	170
Tabla 5 - Tratamiento de la violencia	180

Lista de siglas

ICAIC - Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas

INEGI - Instituto Nacional de Estadística y Geografía

OMS - Organización Mundial de la Salud

ONU- Organización de las Naciones Unidas

OEA- Organización de Estados Americanos

OPS- Organización Panamericana de la Salud

CEDAW- Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer

INTRODUCCIÓN

1. PRESENTACIÓN

Retrocediendo un poco en el tiempo, recuerdo que en mi trabajo como psicóloga y profesora en la Universidad de Los Andes, Venezuela, fui dándome cuenta de la importancia de incorporar manifestaciones del arte y expresiones culturales para dar a conocer la psicología, pues considero sumamente interesante la interrelación que se da entre ellos. Por eso la iniciativa de trabajar con las relaciones de pareja, violencia, en el cine latinoamericano. Agregando la perspectiva crítica que da la psicología social y con las sugerencias del profesor Agnaldo se concretó la idea para desarrollar este trabajo.

Para no extenderme mucho dos anécdotas quiero compartir, la primera es relacionada con mis estudios de pregrado, pues hay algo que me llama la atención es que en estas etapas no recibí formación sobre estudios de género ni feminismo, es decir, no se profundizó en estos estudios a pesar de haber estudiado en carreras humanísticas educación y psicología no se le dio énfasis a estos aportes tan relevantes para erradicar las diferentes formas de desigualdades y violencias por cuestiones de género. Fue en la maestría en Orientación después de recorrer otros temas, cuando me encontré con mi tutor en la maestría el cual me acompañó para trabajar sobre roles e identidades de género en el cine venezolano.

La segunda anécdota ya en un plano más personal, es sobre la experiencia como estudiante de doctorado, sin embargo creo que es bueno compartirla. Ya pasaron cuatro años desde que salí de mi país Venezuela y estoy en Brasil, al respecto puedo decir que la vivencia como estudiante de posgrado ha sido satisfactoria y llena de muchos matices debido a la variedad cultural y el encuentro con personas de Brasil y de diferentes países del mundo sobre todo de América latina. Mi adaptación aquí en Vitoria fue un proceso que se dio muy bien.

Quiero aprovechar para resaltar el trabajo que muchos migrantes (sean internos, en el mismo país o internacionales) hacen para salir adelante, adaptarse en diferentes rincones del mundo y contribuir en la sociedad.

La tesis está estructurada de la siguiente manera: En el capítulo 1 se realiza una descripción y contextualización del problema de investigación de la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja en el cine latinoamericano junto con los objetivos de investigación. Se desarrollan los aspectos relacionados con diversas teorías que sirven para explicar el tema de estudio. Entre ellas, violencia contra la mujer y micromachismos, cine latinoamericano, teorías fílmicas feministas, aproximación a la violencia contra la mujer en el cine. En el capítulo 2 destacan los elementos metodológicos que sirvieron como base para desarrollar esta investigación. En el capítulo 3 se muestran los resultados obtenidos en la investigación. En el capítulo 4 se realiza la discusión de los resultados con el análisis teórico. Se discuten los diferentes temas encontrados. En el capítulo 5 las reflexiones y consideraciones finales relacionadas con el tema de estudio.

1.1 Delimitación y justificación de la investigación

Las relaciones de pareja están entre los tipos de relaciones interpersonales más estudiados por la psicología, junto con las relaciones familiares y amistad (García, 2013). En este sentido, en los últimos años se ha avanzado en las investigaciones sobre diferentes aspectos que son importantes dentro del funcionamiento de las relaciones de pareja: comunicación, satisfacción marital, influencia de la cultura (Armenta, Sánchez & Díaz, 2014; Hurtarte & Díaz-Loving, 2008) también sobre los aspectos más conflictivos y adversos de esta forma de relaciones, como es el caso de la violencia contra la mujer ejercida por el

compañero íntimo¹ dentro de la pareja, que representa una de las formas de violencia interpersonal más común en América latina (Saffiotti, 2002; Féres-Carneiro, 2003).

Las estimaciones de la Organización Mundial de la Salud indican que el 36% de las mujeres latinoamericanas sufrieron violencia de pareja íntima física o sexual (OMS, 2013). Igualmente se considera que “La violencia contra la mujer es un problema que atenta contra los derechos humanos de las mujeres y niñas, considerado un problema de salud a nivel psicológico, moral, físico, sexual y económico para las mujeres” Organización Panamericana de la Salud (OPS, 2014, p. 9). Mujeres de todo el mundo están sujetas a violencia de diferentes tipos independientemente de sus ingresos, edad o educación. La violencia de pareja alcanza su punto máximo durante los años reproductivos de las mujeres tanto en los países desarrollados como en los países en desarrollo (United Nations, 2015).

La problemática de la violencia contra las mujeres dentro de las relaciones de pareja por parte de su compañero íntimo actual y en muchos casos incluso después de terminar la relación, es decir, por sus ex parejas afecta a la sociedad de manera preocupante ya que son muchas las mujeres que viven en el día a día diferentes tipos de agresiones dentro del matrimonio, noviazgo o en otras modalidades de relaciones románticas o de pareja (Meneghel, & Portella, 2017). Según estimaciones mundiales y regionales de la violencia contra la mujer, el 35% de las mujeres del mundo entero han sido víctimas de violencia física y/o sexual por parte de su pareja o de violencia sexual por parte de personas distintas de su pareja (ONU, 2015; OMS, 2013). A nivel mundial, el 38% del número total de homicidios femeninos se debe a la violencia conyugal. Aunque las mujeres pueden estar expuestas a muchas otras formas de violencia, esta cifra ya constituye un elevado porcentaje de la población femenina mundial (OPS, 2014).

¹ Esposo o compañero sexual masculino que cohabita con la mujer, con unas pocas excepciones. En Jamaica 2008/9 también se incluyó a los ‘parejas visitantes’. (Una ‘pareja visitante’ es un compañero sexual varón regular que no convive con la mujer, pero a menudo tiene con ella hijos y algunas obligaciones financieras para con ella y sus hijo/s3). En Bolivia 2003 y 2008, Ecuador 2004 y Honduras 2005/6 se incluyó también a los novios y enamorados. También se conoce como ‘pareja’, ‘esposo/compañero’ y ‘compañero habitual’ se utilizan como sinónimos. Bott, Guedes, Goodwin & Adams (2014).

Estas cifras son alarmantes porque evidencian que es dentro las relaciones de pareja heterosexuales en el marco del amor romántico que se da predominantemente la violencia contra la mujer. En el espacio doméstico y familiar es que se presentan la mayoría de las manifestaciones de violencia contra la mujer (Franco, Magalhães & Féres-Carneiro, 2018) considerado también como un problema que afecta principalmente a los integrantes de las familias más vulnerables especialmente a los niños y adultos mayores, afectando de manera transgeneracional a las familias y ocasionando secuelas emocionales, mentales y sociales siendo en algunos casos irreparables. Pues afecta a gran parte de la población, ya que repercute no solamente a las víctimas, sino también a los familiares y personas más cercanas de las mujeres (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019).

Este escenario se complica por la presencia de mensajes y estereotipos que hacen que se mantenga la violencia en las relaciones de pareja, transmitiendo relaciones de poder desiguales pues este tipo de relaciones se han transmitido como ideal de realización personal para las mujeres sobre todo, es decir para ser “mujeres completas” o “realizadas” se tiene que recurrir al matrimonio o a la maternidad (Etayo, 2016).

Se evidencia que la problemática de la violencia contra la mujer en Brasil también tiene un gran impacto, según los datos del Mapa de la violencia: homicidio de mujeres en Brasil (2015), que revelan la gravedad de la violencia de género en este país:

El 33,2% de los homicidas eran compañeros o ex compañeros de las víctimas, con base en datos de 2013 del Ministerio de Salud. También en el año 2015 se consideró que la tasa de homicidios en este país, era la quinta mayor del mundo, según datos de la OMS en los que evaluaron un grupo de 83 países, expresada dicha tasa en 4,8 homicidios por cada 100 mil mujeres. De hecho, sólo El Salvador, Colombia, Guatemala (tres países latinoamericanos) y la Federación de Rusia muestran tasas más altas que Brasil (p. 27).

Según Cerqueira et al. (2019):

Hubo un crecimiento de homicidios femeninos en Brasil en 2017, con aproximadamente 13 asesinatos por día. En total, 4.936 mujeres fueron asesinadas, la cifra más alta desde 2007. También en ese año, en el 2017, el estado de Roraima representó la tasa más alta, con 10.6 mujeres víctimas de homicidio por grupo de 100,000 mujeres, más del doble del promedio nacional (4.7). También se debe tener en cuenta que el mayor crecimiento en los últimos diez años ha sido en la tasa de homicidios en los hogares, con el uso de armas de fuego, que creció un 29.8% (p.35).

En el estudio anteriormente citado sobre la violencia aparece información sobre el caso del estado Brasileiro Espírito Santo llama la atención ya que hasta el año 2012, el estado apareció liderando en la tasa de homicidios femeninos en el país. Aunque hubo un crecimiento entre 2016 y 2017 a nivel nacional, parece haber una reducción constante de la violencia letal contra las mujeres en el estado, lo que probablemente refleje las diversas políticas públicas implementadas durante ese período (Cerqueira et al. 2019, p. 36). Estos datos demuestran que el problema de la violencia contra la mujer subyace y se presenta de manera explícita en el ámbito social.

Se puede considerar que esta aproximación a la problematización de la violencia contra la mujer en el contexto social es el punto de partida para la representación de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en los diferentes medios audiovisuales y a la vez se expresa en la representación de dicha violencia en las producciones cinematográficas del mundo y de América latina. “Al ser la violencia un fenómeno sociocultural y de expresión universal, el cine comienza a reflejarlo en sus películas, en ocasiones de modo argumental y en otras de forma implícita o tangencial. Una forma de sensibilización eficaz es reflexionar sobre las historias que el cine nos ofrece y que están impregnadas de comportamientos violentos contra las mujeres” (Díaz, 2015, p. 7)

A su vez el cine puede influir en la población espectadora incitando a la reproducción e imitación de conductas violentas, siendo un proceso recíproco en el que el cine como medio audiovisual influye en el comportamiento de las personas pero a la vez dichos comportamientos son el punto de partida para la elaboración de los diferentes materiales

audiovisuales. Las relaciones interpersonales son tomadas como el punto de partida para la creación de los diferentes productos culturales y estos a su vez producen efectos en el comportamiento de las personas y en sus formas de interacción (Hinde, 1976).

La intención de esta investigación es analizar las películas seleccionadas desde una perspectiva de la psicología social, en la búsqueda de realizar un encuentro teórico-metodológico que permita dar respuestas efectivas para el estudio de las diferentes representaciones de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja que están presentes en las producciones audiovisuales latinoamericanas.

La selección del tema de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja se debe a la necesidad de cuestionar y denunciar el fuerte impacto de este problema en las sociedades latinoamericanas y para sensibilizar a las personas sobre la urgencia de actuar y contribuir a la búsqueda de soluciones. En esta investigación se trabaja con la perspectiva de los derechos humanos sobre la violencia contra la mujer, tomando los aportes de la Organización de las Naciones Unidas y de la Organización Mundial de la Salud, también con los planteamientos de Bourdieu (2000) sobre violencia simbólica y Galtung (2016) sobre violencia cultural. Igualmente los aportes de Bonino (1996) para estudiar los micromachismos.

Se utilizan diferentes aportes de las teorías críticas fílmicas feministas en esta investigación, por una parte porque la crítica feminista es una crítica de la cultura (De Lauretis, 1992) y el cine es considerado como un producto cultural que refleja diferentes temas sociales y problemas; por otra parte porque el cine en este caso está mostrando la problemática de las diversas manifestaciones de desigualdad, agresión y violencia que sufren las mujeres, en específico la violencia ejercida por el compañero íntimo contra la mujer dentro de las relaciones de pareja. En este sentido se resaltan los aportes de las críticas Kuhn (1991); De Lauretis (1992); y Mulvey (1988) las cuales se encargaron de estudiar el cine desde la óptica

feminista haciendo análisis críticos sobre las producciones cinematográficas; las mismas buscan dar visibilidad a los elementos relacionados con la discriminación, la exclusión y violencia contra las mujeres que aparecen representadas en las películas.

Sin embargo es necesario reconocer que las relaciones de pareja aparecen como una temática recurrente en las producciones cinematográficas internacionales, a pesar de esto, poco se sabe sobre la presencia de la violencia contra la mujer por el compañero íntimo en estas producciones, especialmente en la producción cinematográfica de América latina, por lo tanto se considera que la temática de investigación presenta gran relevancia para ser estudiada pues existen escasos trabajos realizados sobre la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja en el cine latinoamericano.

Para este trabajo fue elegido el cine pues se parte del supuesto de que las películas influyen y movilizan a la población espectadora psicológicamente sea emocional, cognitivo, comportamental, actitudinal y moralmente. Al mismo tiempo que consigue entretener y divertir ocasionando placer. También porque, posiblemente, influencia en las expectativas sobre las relaciones de pareja, la concepción del amor, la transmisión de estereotipos, modelos y prejuicios, que afectan el comportamiento de los espectadores (Domínguez & Rodríguez, 2012).

Hay una relación dialéctica entre el cine y la población espectadora, pues el cine muestra realidades, fenómenos, relaciones y tiene influencia sobre las personas que ven las películas al mismo tiempo que sus creadores son influenciados por las personas, pues su producción se basa en la representación de la realidad en la percepción del cineasta y guionista. Al respecto señala García (2013) "las maneras en que las relaciones afectan la producción del arte y cómo las interacciones y relaciones humanas se ven afectadas por diferentes expresiones artísticas son de interés para una ciencia de la relación interpersonal" (p.10).

En tal sentido, la selección del cine latinoamericano para trabajar en esta investigación se debe a la intención de fomentar el aprecio y la valorización de la idiosincrasia y cultura latinoamericana, y también porque las películas seleccionadas presentan contenidos, en su mayoría, más cercanos a la realidad y contextos sociales de América Latina, la cual cuenta con una variedad y mezcla cultural amplia como resultado de los procesos históricos vividos, con influencia española y portuguesa. Sin dejar de lado el patrimonio precolombino, razón por la cual también se da una variedad de diferentes lenguas indígenas. América Latina es considerada como el continente joven; pero también tiene diferentes problemáticas sociales que convergen en algunos países como la pobreza, desigualdad social, inseguridad, corrupción en la política. Todos los países que la integran son diferentes y tienen dinámicas sociales propias de cada región con matices distintos de acuerdo a la cultura y localización geográfica representando las problemáticas locales de las comunidades. Tal selección también se debe al hecho de que el cine latinoamericano aparece como una alternativa a las producciones de Hollywood y el cine europeo, que son dominantes en el mercado cinematográfico.

El uso del cine parece una estrategia adecuada para visibilizar las distintas violencias que se ejercen en la actualidad contra las mujeres a nivel mundial, en un intento por disminuir su invisibilidad (Díaz, 2015). Esta investigación pretende ser una contribución para debatir e interpelar sobre cuáles son los fundamentos que se plantean como base para mantener relaciones de pareja en la que se da la violencia y a la vez para entender cómo la violencia se ha convertido desafortunadamente en una práctica frecuente dentro de este tipo de relaciones proyectadas en el cine.

Tomando en cuenta lo anteriormente expuesto surgen diferentes preguntas de investigación para dar respuesta a tan relevante problemática de la representación de la violencia contra la mujer en el cine latinoamericano. A continuación se exponen dichas

interrogantes las cuales sirven como guía para la realización del análisis: (a) Cómo aparece representada la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano?; (b) Cuáles son los tipos de violencia contra la mujer que aparecen representados en el cine latinoamericano?; (c) Cuáles son los diferentes tipos de micromachismos que aparecen expresados en el cine latinoamericano?; (d) Cuáles son las características de los personajes que aparecen como los agresores y las víctimas de violencia contra la mujer en el cine latinoamericano?; (e) Cuáles son las causas y consecuencias asociadas a la violencia contra la mujer en el cine latinoamericano?

1.2. Objetivos

Objetivo General: Analizar la representación de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano.

Objetivos específicos:

- Analizar las manifestaciones de violencia contra la mujer de acuerdo a los diferentes tipos: física, verbal, sexual, psicológica, patrimonial.
- Identificar y analizar los diferentes tipos de micromachismos: utilitarios, encubiertos, coercitivos, de crisis.
- Describir las características de los personajes que aparecen como agresores y de los personajes que aparecen como las víctimas.
- Identificar las causas y consecuencias asociadas a la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja en el cine latinoamericano.

2. EL CINE

2.1 Breve historia y aspectos generales sobre el cine

El cine nació en Francia con los hermanos Lumière, siendo realizada la primera proyección en París, en diciembre de 1895 (De Melo, 2009). La creación del cine constituyó una revolución y modernización en las artes, dando espacio a una nueva forma de representación estética, creativa, innovadora, con un alcance inimaginable para la época en que fue concebido. Es importante resaltar que para que se consiguiera la invención en ese momento tuvo que darse previamente un proceso en el que participaron varias personas que realizaron actividades que no eran concebidas precisamente como proceso formal previo para el cine. De esta forma, otro dato importante es que a partir de las invenciones de Etienne Jules Marey (cronofotógrafo, 1888) y Tomás Edison (kinetoscopio, 1891) fue desarrollado el proyecto del cine inicialmente denominado cinematógrafo (Martín, 2002). Se puede decir entonces que el cine nació gracias a circunstancias favorables en un ambiente y contexto para el desarrollo de nuevas tecnologías, o sea, el cine evolucionó para llegar a donde está hoy y tener el impacto estético, cultural y social, en un viaje de la mano con los avances científicos y tecnológicos.

Por otra parte, bajo la influencia política, social y económica experimentada en diferentes países del mundo, el cine sufrió transformaciones y evolucionó rápidamente a pesar de ser nuevo en comparación con las otras artes. Como lo señala Martínez (2015):

El cine es entendido como un avance tecnológico que desde entonces ha venido evolucionando y perfeccionando las técnicas que ayudan a componer un mensaje audiovisual. A diferencia de la literatura, la poesía, la pintura y muchos otros tipos de arte que reflejan una narrativa, el cine crea, compone y articula imágenes y sonidos, que a su vez con el pasar del tiempo intentan diversificar los procesos de significación y entendimiento de los mensajes (p. 61).

En tal sentido el cine ha sido definido según Sabeckis (2013).como:

La tecnología que reproduce fotogramas de forma rápida y sucesiva creando la llamada “ilusión de movimiento”. Teniendo en cuenta esta acepción, el cinematógrafo (kínema-movimiento y grapho-dibujo) constituye un invento tecnológico en sí mismo, ya que su creación es producto de muchos años de investigaciones científicas sobre la óptica, la percepción y el movimiento. (p. 15)

En el cine el punto de partida es la imagen fotográfica que interactúa con el movimiento y elementos sonoros tomando forma, para dar sentido y representar de acuerdo a la intención de los cineastas y demás personas involucradas en la elaboración. Por lo tanto el guión se transforma en acción causando impacto en las personas que ven las películas, siendo el cine un universo perceptual que es recibido con la mirada atenta y con diversas expectativas sobre la película.

También según Amount, Bergala, Marie e Vernet (1991) “Un filme, está constituido por un gran número de imágenes fijas, llamadas fotogramas, dispuestas en serie sobre una película transparente; esta película, al pasar con un cierto ritmo por un proyector, da origen a una imagen ampliada y en movimiento” (p. 12) Elementos estéticos distinguen al cine de diferentes artes, la luz, el color, los sonidos, utilizados para mostrar la intencionalidad de las personas que crearon la obra cinematográfica, maximizando las emociones, memoria, evocación, recuerdos por medio de la percepción y diferentes procesos cognitivos que permiten apreciar las producciones artísticas y las características de los personajes, creando un clima que va en consonancia y armonía con el guión. Cada elemento está colocado de manera planificada y realizado por un equipo técnico especializado en diferentes áreas montaje, fotografía, vestuario, para lograr armar las escenas y conseguir el producto final la obra cinematográfica. El cine a su vez se nutre y muestra diferentes manifestaciones artísticas por ejemplo de la música literatura, pintura, danza, poesía, son muchas las producciones cinematográficas que cuentan con la presencia de otras artes, siendo intertextual. También diferentes obras literarias famosas y libros reconocidos han sido llevados a la gran pantalla.

Existe una variedad de películas en las cuales se destacan diferentes características de acuerdo a los recursos utilizados, por ejemplo en algunas resaltan la iluminación, en otras el color, la música. Estos elementos son apreciados en los festivales de cine dando mérito de acuerdo a diferentes categorías especializadas, por ejemplo: mejor guión, mejor banda sonora,

mejor vestuario. Lo que demuestra la complejidad de la realización de una obra cinematográfica.

En la actualidad, con los avances tecnológicos el impacto es mayor, las películas cuentan con muchos efectos cinematográficos y con diferentes técnicas avanzadas que hacen que las producciones sean de alta calidad.

Esta evolución tecnológica del cine se evidencia en los tipos de formatos y de soportes audiovisuales pues pasó de la película de acetato el cual era un soporte físico al formato digital que es un soporte informático lo que ha contribuido para que en el cine sean más accesibles los costos y el tiempo de producción, pre visualización y edición de la de los procesos audiovisuales. (Martínez, 2015, p. 12).

El cine se ha vuelto más accesible; las personas pueden ver una película en casa o de forma tradicional en las salas de cine. Ahora es muy fácil el acceso a las películas, con la digitalización y el internet están disponibles en cualquier momento originando nuevos tipos de público del cine, la televisión y los productos audiovisuales (González, 2012).

El cine también es una industria y parte de un mercado, según Martin (2002),

Más que su carácter industrial, es su carácter comercial que constituye una grave desventaja para el cine, porque la importancia de las inversiones financieras que necesita lo hace tributario de las potencias del dinero cuya única regla de acción es la rentabilidad y que creen que pueden hablar en nombre del gusto del público sobre una supuesta ley de la oferta y de la demanda, el juego es torcido porque la oferta modela la demanda de abastecimiento de acuerdo con sus caprichos (p.19).

El cine en la actualidad según Sánchez (2004):

El cine sigue siendo un sector clave de las industrias culturales contemporáneas, aun con las mutaciones que las tecnologías digitales están introduciendo como mediaciones expresivas, y con las múltiples nuevas plataformas de distribución de los relatos audiovisuales. De hecho, ante el proceso llamado de la convergencia entre las tecnologías de información, las telecomunicaciones y las industrias culturales, se puede pensar que el eje para el desarrollo del sector de los “contenidos” es una industria audiovisual consolidada (p. 10).

Al cine le ha tocado la tarea de competir entre las producciones televisivas, videos y redes sociales en la actualidad para mantenerse en el mercado; para esto se ha reinventado en

las diferentes épocas gracias a los avances tecnológicos, las cámaras, aparatos y técnicas cinematográficas de hoy en día son de un gran potencial pues brindan efectos especiales que a nivel perceptivo envuelven a los espectadores, la nitidez de las imágenes, sonidos, colores, dan como resultado productos que son atractivos para la audiencia

De esta forma, se observa una realidad que sucede con el cine pues él también es un producto comercial que se adecua al mercado y a los intereses económicos de las industrias cinematográficas que tienen como objetivo vender un producto que tenga características que sean atractivas para la audiencia y sea captado en masas. Es así que, el cine en su mayoría es comercial con fines lucrativos y, a su vez, lamentablemente contribuye a la divulgación de mensajes que perpetúan las ideologías y discursos dominantes patriarcales, como sucede con otros productos culturales como la música, la literatura, la televisión, entre otros.

En este sentido el cine es también considerado un medio de información y comunicación que muestra estereotipos, prejuicios raciales, de clase, de género, categorías que dividen y dan cuenta del orden social establecido, mostrando discriminación y exclusión, con contenidos agresivos y violentos que tienen un impacto social ya que establecen patrones de comportamiento. No es sólo porque el carácter masivo del cine le dé a sus representaciones un alcance y una influencia que la literatura parece haber perdido. Es, también, porque “el cine como medio de comunicación se vuelve un ejemplo en sí mismo de los intercambios y las interrelaciones características de la globalización” (Lie & Mandolessi, 2016, p. 104).

Así mismo, el cine también se puede considerar como un medio de información, comunicación y propaganda, lo cual no contradice su calidad de arte, pues difunde una variedad de mensajes que varían de acuerdo con los intereses y estilos de cada realizador, también de acuerdo a la audiencia a la que va dirigida la película (Martin, 2002)

El cine tiene la capacidad de captar la atención de las personas espectadoras, al igual que otras artes produce diferentes significados y a la vez experiencias estéticas que pueden ser apreciadas de diferentes maneras, entre las cuales destaca la sensación de realidad lo cual se convierte en un atractivo natural del cine (Martínez, 2015). La mezcla de estímulos a partir de las imágenes, palabras, sonidos, hace que la población espectadora se involucre con la historia presentada afectando emocional y afectivamente a las personas, con un toque de verdad y fantasía, que es esencial en la película hacen que la persona sienta o tenga la impresión de que lo que sucede en las películas es real. También conjuga elementos estéticos y artísticos, haciendo de las películas sea predominantemente una actividad que genera placer.

Es así que una película es una producción artística cultural que tiene una influencia significativa sobre la población que los asiste porque la carga emocional afectiva que transmite y también los elementos cognitivos como estereotipos, expectativas, creencias, y mitos se convierten en modelos a seguir que pueden ser idealizados e internalizados. Transmite elementos socioculturales en relación a la visión de la sociedad, normas y costumbres de los grupos.

Con todas las facetas citadas previamente, el cine tiene la fortaleza de ser considerado como el séptimo arte, existiendo un consenso a nivel mundial de la importancia del cine en las diferentes sociedades y culturas. Su valor estético es incuestionable y muchas producciones se pueden considerar como un patrimonio artístico y cultural de la humanidad (Martin, 2002).

2.2. Reseña sobre el cine latinoamericano

En relación al cine latinoamericano, se destaca que el cine llegó a América Latina en el año 1896, poco tiempo después de su creación. El dispositivo cinematográfico apareció en América Latina rápidamente, menos de seis meses después de su introducción comercial en

Europa (López & Francese, 2015). De esta manera se produjo paulatinamente la difusión del cine en la región, principalmente en los países de Argentina, Brasil y México, puede decirse que estos países tuvieron un crecimiento más rápido en este ámbito, debido al desarrollo comercial y económico que tenían dichos países para la época.

Es digno de mencionar que es difícil fijar una cronología exacta pues el cine se desarrolló de manera dispersa en América latina. Por ejemplo, existe evidencia periodística de que los primeros films fueron estrenados en Buenos Aires, el 6 de julio de 1896, esto se puede explicar bajo el contexto de la relación existente entre Argentina e Inglaterra en aquella época. Así mismo tiempo después, se llevaron a cabo proyecciones confirmadas con el aparato del Cinematógrafo en diferentes regiones tales como: Río de Janeiro (el 8 de julio de 1896), Montevideo y Buenos Aires (el 18 de julio), México DF (el 14 de agosto), Santiago de Chile (el 25 de agosto), Guatemala (26 de septiembre) y la Habana (el 24 de enero de 1897) (López & Francese, 2015).

Existen diferentes etapas en el cine latinoamericano, como ejemplo de estas se pueden citar: el cine mudo en la década de 1930 destacando Argentina, la época de oro del cine mexicano desde los años 1940 a 1960 con producciones del indio Fernández y con actores que se consagraron al cine mexicano del momento (King, J 1994). La época del Nuevo Cine Latinoamericano, es importante destacar que esta etapa fue iniciada por Luis Buñuel con su obra *Los Olvidados*, filmada en la ciudad de México en 1950 (Pérez, 2013). En los años 1960, las chanchadas y el nuevo cine o *cinema novo* en Brasil con cineastas tales como Glauber Rocha. Otros cineastas en otros países de la región tales como Sanjinés en Bolivia, dan la pauta del desarrollo del cine nacional de diferentes países hasta paulatinamente completar todos los países que conforman la región. Se observó el desarrollo del cine en países como Cuba y Chile a pesar de los regímenes dictatoriales (King, J. 1994). Tales momentos suelen limitarse a los años sesenta y comienzos de los setenta.

El cine de ese período, siguiendo las pautas trazadas por declaraciones teóricas de los propios cinematografistas, entre estos, como ha sido llamado cine de la pobreza (Glauber Rocha), cine imperfecto (García Espinosa) y tercer cine (Solanas y Getino). En Venezuela sobresalió Román Chalbaud durante las décadas de los 60 y 70 principalmente (King, 1994; González, 2012. b).

De la evidencia de esta evolución del cine latino en las diferentes regiones se observa el surgimiento de directores importantes tales como Buñuel en México; Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos en Brasil; Tomás Gutiérrez Alea en Cuba; Fernando E. Solanas, Octavio Getino y Fernando Birri en Argentina; Jorge Ruiz y Jorge Sanjinés en Bolivia; Patricio Guzmán en Chile, y muchos otros que también aportaron en este sentido (Pérez, 2013). De acuerdo con Prysthon, (2009) este cine tiene “la idea de transformar la sociedad mediante la sensibilización los temas principales de las películas serán la pobreza, una opresión social, una violencia urbana en la metrópoli miserable, una recuperación de la historia de pueblos colonizados y oprimidos y una constitución de naciones” (p.82).

Otro dato importante está en relación al surgimiento de empresas productoras cinematográficas, algunas con apoyo estatal como México Films, y otras por iniciativa de emprendedores privados, como la Pecusa (Películas Cubanas S.A). Con la Revolución Cubana, a partir de 1959 inicia una politización del cine regional, y también la creación de instituciones estatales como el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas) en Cuba, que permanece hasta hoy. Otros importantes institutos surgieron y marcarían la historia del cine en América Latina, como el Instituto Nacional de Cine, en Argentina, Chile Films y la Embrafilme, en Brasil (Barros, 2017).

En el momento en que la oleada de dictaduras militares envolvía al Cono Sur, desarticulando la producción cinematográfica y forzando a los cineastas al silencio o al exilio, los países del norte del continente, apoyados por la legislación estatal, estaban

experimentando un renacimiento de la cinematografía en los años setenta (King, 1994, p. 291). En relación con el cine latinoamericano de la década de los 80 y 90 que, comenzó a desarrollarse un tipo de cine alejado del modelo de Hollywood: con actuaciones no profesionales, estética de la desprolijidad, indeterminación y ambigüedad temática (Rud, 2017). Cabe destacar que en este periodo existen diferentes producciones cinematográficas latinoamericanas que se encargaron de mostrar la vida en los barrios populares y junto con ello problemáticas sociales relacionadas con la pobreza, violencia, miseria, decadencia, narcotráfico, secuestros, en los diferentes países,

Este tipo de producciones se extiende y se encuentran también películas con estas temáticas en la década del 2000, por ejemplo: en Venezuela *Secuestro express (2005)*, *Hermano (2010)*, *Huele pega (1999)*, en Colombia *La vendedora de rosas (1998)*, *Rosario tijeras (2005)*, en Brasil más reciente *Cidade de Deus(2002)*, que muestran un cine de denuncia social, sin embargo, en algunas ocasiones se llega a banalizar estos hechos, pues sólo se convierte en una forma de espectáculo para atraer a la audiencia, donde se usan la pobreza y violencia de la población que sufre estas problemáticas (Planas, 2016).

2.3. El cine latinoamericano contemporáneo

Se puede decir que el cine latinoamericano se desarrolló de acuerdo con los movimientos y fenómenos sociales, políticos y económicos de cada país de América Latina. De esta forma atravesó por diferentes momentos y etapas, dando lugar a las tendencias actuales y contemporáneas del cine latinoamericano. A partir del año 2000 se debe señalar que el cine latinoamericano contemporáneo tiene por características, ser un periodo de indefinición y transformación. Es decir, en la actualidad, el cine latinoamericano está en un período que según se caracteriza por la incertidumbre. Así mismo, el cine latinoamericano contemporáneo es considerado como un cine liberado de dogmas, al respecto se dice que la

generación del 2000 en contraste con el nuevo cine es liberada de los dogmas políticos, con preocupaciones formales que superan su interés social y que están más preocupados por sacar provecho de la globalización mediante festivales europeos o Hollywood. También "los historiadores tienden a ubicarlos dentro de una 'etapa de transición' que comienza con el fin de la etapa del "nuevo cine latinoamericano y parece prolongarse por décadas para un futuro incierto " (Planas, 2016, p. 30).

Existe en la actualidad en cine latinoamericano contemporáneo varios cineastas sin los cuales hoy no se puede hablar de cine latinoamericano, entre ellos: Lucrecia Martel, Carlos Reygadas, Pablo Larraín y Claudia Llosa (Planas, 2016). Destacan en esta época las siguientes producciones cinematográficas de varios países por ejemplo en Brasil: *Cidade de Deus* (2002), *Carandiru* (2003), de Héctor Babenco y *Amarelo Manga* (2003), de Claudio Assis. De México *Amores perros* (2000), de Argentina *El hijo de la Novia* (2001), *Nueve Reinas* (2009), *El secreto de sus ojos* (2006), *La ciénaga* (2001). También de otros países, como Uruguay *Whisky* (2004), Paraguay *La hamaca paraguaya* (2006) (López & Francese, 2015).

Se considera que en América latina el proceso de modernización ha sido un proceso fragmentado, y desigual: donde predomina la diversidad cultural e ideológica lo que a su vez influyó en el desarrollo del mercado de los medios de comunicación tanto en la producción como en la recepción de las diferentes producciones, lo que también lógicamente influyó en el cine latinoamericano. En otras palabras "La modernidad latinoamericana ha sido una experiencia global e intertextual que respondió a la vez a los impulsos y a los modelos foráneos, en la que cada nación y cada región crearon y crean sus propios modos de juego en la modernidad." (López & Francese, 2015 p.131).

Otro aspecto importante a considerar sobre el cine latinoamericano contemporáneo es que se encuentra en crecimiento y expansión. A nivel de la región, en América latina existen

países que destacan como productores de cine, entre ellos México, Brasil y Argentina (González, 2012; Barros, 2017). Para que esto se produjera existen diferentes factores que posiblemente influyeron, como ya se mencionó anteriormente, entre ellos la llegada temprana del cine a estos países, el nivel de desarrollo económico y tecnológico, las inversiones del estado en las industrias cinematográficas y las variaciones en el mercado. Los otros países latinoamericanos también tienen producciones significativas y en la actualidad se observa que sus industrias están en proceso de crecimiento, entre ellos Bolivia, Chile, Colombia, Venezuela, Paraguay Uruguay Perú y demás países que se encuentran en el ámbito latinoamericano.

También en América Latina existen varios festivales y premios para exaltar los logros y alcances encontrados por las diferentes producciones cinematográficas, entre ellos están: Argentina: Premios Cóndor de Plata, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Festival de Cine de Villa Gesell, Buenos Aires Rojo Sangre. • Brasil: Festival do Rio, Festival de Gramado, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo. • Chile: Festival Internacional de Cine de Valdivia, Festival Internacional de Archivo Fílmico de Valparaíso, Festival Internacional de Cine de Viña del Mar. • Colombia: Festival Internacional de Cine de Cartagena, Festival de Cine de Bogotá. • Cuba: Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de Habana. • México: Festival Internacional de Cine Contemporáneo, Festival Internacional de Cine de Guadalajara, Festival Internacional de Cine de Morelia. • Perú: Festival El Cine de Lima (Villaça, 2001).

A nivel internacional, se puede considerar que hoy en día el cine latinoamericano tiene visibilidad fuera del contexto latino; por ejemplo en países europeos y en los Estados Unidos, donde se encuentra bien posicionado y reconocido por las diferentes asociaciones que dan reconocimiento internacional como los festivales Premios Oscar, festivales de Viena, donde

las películas latinas han recibido diferentes nominaciones y reconocimientos. Por lo que se puede decir que se han dado avances en el cine latinoamericano, en cuanto al reconocimiento de su impacto, pese a que existen diferencias significativas con las recaudaciones millonarias de las producciones de Hollywood es igualmente importante el crecimiento y desarrollo del cine latinoamericano.

El cine latinoamericano contemporáneo cuenta con diferentes colaboraciones y coproducciones con diferentes países del mundo, tanto entre los países latinos y también entre países europeos “La producción mixta entre diversos países (Europa/Latinoamérica/EE.UU), la difusión en circuitos internacionales (tanto comerciales como de festivales en Cannes, Berlín, y Buenos Aires), y el uso de un lenguaje cinematográfico global para aludir a realidades locales, son algunos de los rasgos que definen al cine latinoamericano contemporáneo” (Lie & Mandolessi, 2016, p.105).

A pesar de estos avances el cine latinoamericano en muchas ocasiones ha quedado relegado o desvalorizado ante las producciones cinematográficas de Estados Unidos y Europa. El cine latinoamericano no puede ser comparado con otras industrias cinematográficas como las de Hollywood y de Europa. Se considera que es desproporcionada esta comparación; pues el mercado global afecta a la industria del cine y por ende al cine latinoamericano quedando en desventaja en relación a las ventas, pues las audiencias prefieren las producciones comerciales tales como las de Hollywood, las mismas que se encuentran entre las más vistas. Así por ejemplo, tomando en consideración datos sobre la taquilla mundial, la película producida en Hollywood, *Avengers: Endgame* (2019); en comparación con la producción mexicana *No se aceptan devoluciones* (2013), recaudó más de 2796 millones de dólares comparados con los cerca de 99 millones de dólares de la producción latina.

Estos datos confirman que las tendencias encontradas a inicios de la década del año 2000 cuando Estados Unidos lideraba también las ventas mundiales de taquilla por veinte mil

millones de dólares, de los cuales casi la mitad (46.6%) se realizaron en dicho país, es decir el público estadounidense pagó casi la mitad global de los boletos de taquilla. Según el mismo documento, entre los 20 países con mayores ingresos taquilleros se encontraba México en noveno lugar (430 millones de dólares), Brasil en undécimo (234 millones) y Venezuela en vigésimo (35 millones de dólares). Las proporciones respectivas fueron relativamente más balanceadas para Latinoamérica, es decir, de aquellos 20 mil millones de dólares, los latinoamericanos gastamos solamente el 4% (alrededor de 800 millones). “Sólo tres países del mundo pasan de los mil millones de dólares de ventas en taquilla, y son el Reino Unido, Francia y Japón. (MPA 2004)” (Sánchez, 2004, p. 13).

Como se puede observar Estados Unidos lidera la industria cinematográfica en cuanto a las ventas de sus productos, igualmente en el consumo de los productos cinematográficos. Hollywood es el mercado más grande dentro de la industria del cine. El cine Europeo también se destaca en el mercado contado con producciones en los diferentes países que la conforman.

Por otro lado destacar que existen estigmas con los que aún hoy en día se tiene que luchar porque existen estadísticas que muestran las tendencias de las preferencias de la población latinoamericana para ver las producciones extranjeras, quedando las taquillas nacionales aplastadas por las producciones extranjeras, es una huella que marca la recepción del cine latino. Y a la vez parte de una herencia cultural que se ha transmitido de generación en generación. Desafortunadamente, la cantidad de las películas latinoamericanas que son asistidas por la población latinoamericana es muy baja, las películas no son apreciadas por la mayoría de las personas que prefieren ver películas de Hollywood y Europeas que son más comercializados con la publicidad. La presencia de películas nacionales y latinoamericanas en las pantallas es mínima: 5% para películas nacionales y 0,5% para películas latinoamericanas, en este último caso, visto casi exclusivamente por algunos miles de espectadores con un buen

nivel económico y educativo (es decir, una pequeña minoría en la población de la región) (González, 2015).

No obstante se observa una tendencia a no existir consensos en la opinión crítica sobre las películas y los índices de taquilla, las películas más aclamadas por la academia y crítica en muchas ocasiones no son las más vistas, no llegan a tener mucha audiencia por diferentes razones entre ellos es el grado de comercialización y publicidad de la película.

Por lo tanto es un reto a superar el apreciar y promover los valores, arte, tradiciones, de la cultura latinoamericana para fomentar la apreciación y valoración del cine latinoamericano junto con su potencial en su condición de creador de capital y producto cultural. También para desmitificar la sobrevaloración de lo extranjero y romper con los estereotipos de apreciar la cultura europea o norte américa como culturas superiores a la latinoamericana. Pues en las producciones latinoamericanas quedan discriminados y excluidos contenidos relacionados con las culturas originarias indígenas y afroamericanas en el cine, y si aparecen estas están representadas de manera estereotipada y caricaturesca o relegadas al margen, en algunos casos no existen, mejor dicho ni siquiera aparecen identidades que se salen del modelo dominante (hombre y mujer blancos ricos jóvenes lindos, heterosexuales) (Sánchez, 2004). Por ejemplo en el cine de Perú los protagonistas que aparecen en su mayoría son blancos, no existen personajes con rasgos indígenas, a pesar de que Perú es uno de los países que cuenta con mayor población originaria en América latina.

Este modo de representación también se mantiene cuando son “incluidos” los latinoamericanos en el cine de Hollywood en muchas ocasiones es de manera negativa por un lado los hombres aparecen como delincuentes, y las mujeres como símbolos sexuales lo cual contribuye a la difusión de estereotipos negativos sobre la cultura latinoamericana. Muchas producciones presentan contenido racista, sexista y machista en su mayoría y tratan acerca de

tramas que reproducen el estilo de vida de las culturas dominantes, con la intención de mantener y perpetuar los esquemas de dominación.

Esta tendencia de dejar al margen al cine latinoamericano resulta contradictoria a la vez porque el cine latinoamericano ha sido concebido también dentro de una matriz cultural occidental; cineastas, productores, son formados dentro de las academias y universidades europeas o de Estados Unidos incluso en las universidades latinas pero con formación occidental eurocéntrica, en las cuales se deja a un lado la cultura local propia de cada región por realzar las tendencias internacionales globalizadas. América latina es heredera y dependiente de la cultura occidental sólo que el acervo cultural latinoamericano actualmente continúa siendo relegado.

Para estudiar el cine latinoamericano se presentan varias dificultades derivadas de cómo el cine fue concebido dentro de América Latina, como se mencionó anteriormente. Una de ellas, según Zavala (2011) es la falta de conocimiento que existe en cada uno de nuestros países de lo que ocurre en el resto de la región en el campo de la investigación universitaria y crítica en general (p. 9). Las películas que son más conocidas son porque tuvieron un gran éxito, ganando festivales y también fueron promovidos con la publicidad por grandes industrias de cine, eso también hace que sea difícil de abordar el cine en América Latina, de manera paralela a lo que ocurre con la distribución de los materiales cinematográficos. Como por ejemplo: en México, no se conocen las películas producidas en Argentina, Brasil, Colombia, Cuba o Venezuela, refirma el mencionado autor.

Por lo tanto, hablar de cine latinoamericano presenta dificultades pues no existe consenso incluso en los países latinoamericanos para definir y caracterizar al cine. También otra característica de esta situación de aislamiento en el cine latinoamericano, es que esta situación tiene su contrapartida en la escasez de materiales teóricos de las bibliotecas de la

región y en las bibliotecas especializadas en cine, que cuenten con archivos cinematográficos o escuelas con las películas de cada país (Zavala 2011).

La dificultad para estudiar el cine en América latina también se da por la extensa variedad de producciones cinematográficas en los diferentes países donde no existen criterios que den uniformidad para clasificar la mayoría de las etapas del cine latinoamericano y cómo han sido estudiadas es de acuerdo a los años de producción de las películas tomando en cuenta la época, país y dirección de las mismas. Surge como interrogante lo que contienen en común las diferentes producciones cinematográficas de América latina. ¿Qué las hace distintiva, que elementos o temas se repiten en las diferentes películas latinoamericanas?

Ante esta situación King en el año 1994 señalaba que:

Cualquier historiador lo suficientemente ambicioso o temerario como para pretender clasificar una materia tan extensa y amorfa como el cine latinoamericano presentaría dificultades. El crítico no se encuentra bendecido con la memoria absoluta y sólo tiene acceso a copias, memorias, reconstrucciones. Así mismo, los problemas de clasificación son inmensos (p. 13).

Al respecto el autor mencionado se preguntaba acerca de ¿Cuáles son las mayores dificultades o limitaciones en semejante empeño? Los historiadores del cine en América Latina están enfrentados a la industriosa tarea de reconstruir datos que provienen de muy diversas fuentes. Un número muy escaso de las primeras películas ha sobrevivido a los azares de la historia y la geografía (King, 1994 p. 14) “Sin embargo, esta historia en algunos países, especialmente Argentina, Brasil y México, ha sido bastante bien documentada; a la inversa, pocos han intentado estudios comparativos transnacionales, ya que mucho del material disponible parece limitado por el enfoque nacional” (López & Francese 2015, p.132).

3. VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LAS RELACIONES DE PAREJA

Primeramente reconocer que la violencia es un fenómeno de suma complejidad por los daños y secuelas que ocasiona (Muñoz & Echeburúa, 2016). Es una problemática de profundo impacto en las relaciones interpersonales que afecta tanto a mujeres y hombres a nivel mundial. Así mismo, varía la forma, contexto, circunstancias o personas involucradas. Al respecto de la violencia en la pareja, esta es considerada como un proceso complejo y determinado por múltiples factores, como la desigualdad de género, la trivialización de las manifestaciones agresivas y otros más que se dan en las interacciones en el contexto familiar y social de la pareja (Franco et al. 2018). Sin embargo la violencia de pareja contra la mujer no depende solamente del machismo, sino de la aceptación de la violencia en general como una forma para resolver problemas y de imposición de la voluntad (Echeburúa, 2019).

América latina y el Caribe no escapan a esta problemática estando generalizada en todos los países, siendo muchas las mujeres que son agredidas dentro de las relaciones de pareja por sus compañeros íntimos. En Argentina cada 30 horas una mujer es asesinada y cada año aumenta el número de feminicidios, entre 2008 y 2014 murieron 1808 mujeres asesinadas por causa de la violencia machista. En México según la ONU cada día son asesinadas 7 mujeres y según el INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) entre los años 2013 y 2015 fueron asesinadas 6488 mujeres (Céspedes, Noles & Espino, 2018).

Debido a la complejidad de la violencia, también es necesario señalar que ella se da en dentro de la pareja en algunos casos de manera bidireccional, existiendo agresiones de parte de las mujeres hacia los hombres, reconocer esta realidad no implica subvalorar ni invisibilizar la gravedad del problema de la violencia contra la mujer, sin embargo es notable que estas agresiones de mujer a hombre se dan en menor grado, frecuencia y con consecuencias menos nocivas. (Echeburúa, 2019). Cada integrante dentro de la pareja tiene un

papel, lo que lleva a la consolidación de la relación. La dinámica de la interacción en casos de violencia, alimenta y perpetúa las características del vínculo violento, generalmente esta dinámica se presenta de forma cíclica, relacional, codependiente y progresiva. Es necesario comprender desde una visión sistémica, teniendo en cuenta el historial de vida de cada miembro de la pareja (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019). Tal perspectiva relacional se refiere al entendimiento de que la violencia entre parejas íntimas implica relaciones de poder históricamente constituidas y utilizadas para delimitar las características masculinas y femeninas (Cortez, Souza & Queiróz, 2010).

Un acto violento posee carácter relacional, intencional, deliberado y consciente; con asimetría de fuerza usado no solo para dañar, sino para afianzar el poder sobre la otra persona (Urrego-Mendoza, 2016). La definición de violencia solo puede entenderse desde un contexto social e histórico particular Michaud (1989) citado por Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro (2019), afirma que la violencia se ve desde los puntos de vista y criterios basados en los factores legales, institucionales y sociales de cada época que clasifican o no ciertos comportamientos como violentos. No sólo hay múltiples formas de violencia, cualitativamente diferentes, sino que los mismos hechos tienen diversos niveles de significación y diversos efectos históricos (Baró, 1988). Sin embargo la violencia es violencia en las diferentes sociedades y culturas, pero presenta matices diversos en el contexto donde se impone de acuerdo a las circunstancias y factores interactuantes. En relación a la violencia contra la mujer se ha llegado a un consenso en considerarla como una violación de los derechos humanos con graves consecuencias (ONU, 2006; OPS, 2013). Siendo necesario reconocer “el impacto negativo de las relaciones de género actuales en la vida cotidiana de miles de mujeres como resultado de siglos de cultura sexista de subordinación y depreciación las mujeres y los valores femeninos” (Cortez, 2012, p.17).

Por tanto, son múltiples las definiciones y concepciones teóricas que abordan la violencia desde diferentes perspectivas (Franco et al. 2018). Para estudiar la complejidad de este problema social, se han desarrollado aproximaciones teóricas que explican la manera en que se gesta y mantiene la violencia de pareja que se ejerce hacia las mujeres, entre éstas, se pueden mencionar la teoría del aprendizaje social, la teoría del apego, la teoría feminista, la teoría de género, entre otras. Asimismo, se han llevado a cabo investigaciones empíricas que analizan múltiples factores que influyen en la etiología de la violencia de pareja (Cortés, Iveth, Rivera, Amorin & Rivera, 2015; Puente-Martínez, Ubillos-Landa, Echeburúa & Páez-Rovira, 2016). Por ello, la violencia puede ser enfocada desde diferentes perspectivas, algunas más englobantes o totalizadoras que otras, pero como perspectivas que son, constituyen visiones parciales o limitadas. Pretender absolutizar alguna de estas perspectivas constituye una forma de reduccionismo que niega la posibilidad de percibir y entender las diferentes dimensiones de la violencia (Baró, 1988). Para efectos de esta investigación, la violencia contra la mujer es entendida como:

Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada. (Naciones Unidas ONU, 1993; Organización de Estados Americanos, OEA, 1995).

Existen varios parámetros que se consideran de gran importancia para definir y caracterizar la violencia contra la mujer según el artículo n° 2 de la Convención de Pará, entre ellos está:

Que la violencia tenga lugar dentro de la familia o unidad doméstica o en cualquier otra relación interpersonal, ya sea que el agresor comparta o haya compartido el mismo domicilio que la mujer, y que comprende, entre otros, violación, maltrato y abuso sexual; b. que tenga lugar en la comunidad y sea perpetrada por cualquier persona y que comprende, entre otros, violación, abuso sexual, tortura, trata de personas, prostitución forzada, secuestro y acoso sexual en el lugar de trabajo, así como en instituciones educativas, establecimientos de salud o cualquier otro lugar, y c. que sea perpetrada o tolerada por el Estado o sus agentes, donde quiera que ocurra. (OEA, 2015 p. 38).

Otro aspecto importante para tomar en cuenta en el estudio de la violencia contra la mujer es la frecuencia con la que ocurre la violencia, es decir, el número de veces que se dan las agresiones. La violencia ejercida de parte de las parejas, esposo/compañero íntimo de las mujeres va desde actos moderados ocasionales hasta situaciones prolongadas y crónicas de violencia, abarcando diferentes manifestaciones siendo clasificada según la gravedad de las acciones (Bott, Guedes, Goodwin & Mendoza, 2014). La violencia en la pareja es progresiva es decir aumenta paulatinamente, todas sus manifestaciones son importantes junto con la reiteración de las agresiones debe ser tomada en cuenta y no ser trivializada (Saffioti, 2002). La característica principal de la violencia es la gravedad del riesgo que ella hace correr a la víctima; es la vida, la salud, la integridad corporal o la libertad individual la que está en juego (Blair, 2009).

Es necesario hacer distinción entre los diferentes términos o denominaciones que se han utilizado para definir esta problemática tan compleja de la violencia contra las mujeres, pues en ocasiones son utilizadas de manera indistinta (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019). Entre ellas: violencia conyugal, violencia de género, violencia doméstica. La expresión violencia doméstica se usa en muchos países para referirse a la violencia de pareja, pero puede abarcar también el maltrato infligido a niños y ancianos o el maltrato infligido por cualquier integrante de la familia hacia la mujer (OPS, 2013).

La violencia de género puede incluir violencia contra personas que asumen identidades de género que se salen del marco heteronormativo patriarcal, aunque es evidente que las mujeres sufren violencia por razones de género es necesario indicar que otras personas también sufren violencia a causa de la desigualdad de género (Ruiz & Pérez, 2007). La violencia conyugal: engloba a los dos integrantes de la pareja como los que propician la violencia, también enmarca la violencia solamente dentro del matrimonio principalmente (Alencar-Rodrigues, 2016). En tal sentido se consideró utilizar el término violencia contra la

mujer dentro de las relaciones de pareja en esta investigación, para situar que se analizará la violencia que recibe específicamente la mujer dentro de la relación de pareja heterosexual.

La violencia contra la mujer en las relaciones de pareja tiene como base la desigualdad de género y de poder, alimentada con creencias patriarcales y androcéntricas que consideran a los hombres como superiores en relación a la mujeres y por lo tanto suponen que ellos cuentan con derechos y privilegios para abusar, controlar y someter tanto en lo público como en la vida privada, eliminando las posibilidades de reaccionar, ocasionándole daño y sufrimiento incluso por medio de la violencia letal en algunos casos (Meneghel & Portella, 2017; Díaz, 2015; Sánchez, Martín & Palacios, 2015). La violencia que es ejercida contra las mujeres se diferencia de otras porque se da sólo por el hecho de ser mujer, no existe otra motivación como ocurre con otras formas de violencia (De Alvarenga, 2018; Vargas, 2017; Yugueros, 2014). También elementos socioeconómicos como el acceso a los servicios, pobreza, infraestructura que influyen en la manutención de la violencia (Boira, Carbajosa & Méndez, 2016). Aunado a estos factores, en algunos países, se mantiene la aceptación de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja como un acto justificado, normalizado o naturalizado en ciertas ocasiones (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019; ONU, 2015).

Los agresores o autores de la violencia no reconocen los derechos básicos de la mujer relacionados con la libertad, respeto y capacidad de decisión, tanto en la familia como fuera de ella (Vargas, 2017). Por lo tanto se considera que la violencia contra la mujer se ha naturalizado y se da por cuestiones de desigualdad de género y desigualdad en el poder en las relaciones, las cuales son estructuradas dentro de la sociedad y cultura patriarcal siendo la base de la violencia la misoginia² instaurada en las relaciones de pareja (Blair, 2009). La violencia afecta a las mujeres de todas las edades desde la infancia hasta la edad adulta, en la

² La misoginia es el odio a la mujer, que se expresa en diferentes formas de violencia, incluyendo los feminicidios. Holland, J. (2010)

adolescencia se ha determinado la presencia de violencia también (Bonilla, Rivas, García & Criado, 2017).

Existen grados o niveles de violencia dentro de las relaciones de pareja, Muñoz & Echeburúa (2016), citando a Johnson (2006, 2008, 2011), indica que: a) Violencia controladora coactiva o terrorismo íntimo. Se trata de un patrón relacional estable dentro de la pareja, que se mantiene e incluso aumenta de gravedad tras la ruptura de la relación, puede aparecer la resistencia violenta por parte del otro miembro de la pareja. b) Violencia situacional. Se trata de un patrón de conducta violenta episódica o reactiva, asociada a la gestión de situaciones críticas en la pareja. Su incidencia y el riesgo en general disminuyen tras la ruptura, aunque en algunas ocasiones puede mantenerse y aumentar tras la separación. Se puede dividir este tipo de violencia en: b1) violencia situacional asociada a los conflictos de pareja y b2) violencia situacional asociada a la gestión de la ruptura de pareja. La violencia coactiva se da con menos frecuencia que la violencia situacional, supone el 11% a 30% de la violencia de pareja, mientras que la situacional es la más frecuente oscila entre el 69 al 89%.

En relación a los perfiles de las mujeres maltratadas y hombres que maltratan hay muchas percepciones, creencias y estereotipos que son transmitidos y reforzados por la cultura, la sociedad y las instituciones, en las que se responsabiliza a la mujer por convivir con un hombre violento- agresivo y también justifican el comportamiento agresivo y violento del hombre. En relación a las características de los hombres que agreden cabe destacar que no hay un perfil que defina quién son los hombres que agreden a las mujeres con quienes mantienen o mantuvieron relaciones de pareja. Cualquier hombre independiente de raza, clase social, nivel de escolaridad y tipo de inserción en el mercado de trabajo puede llegar a ser autor de violencias contra la mujer. Es importante mencionar esto porque tiende a prevalecer en el sentido común una visión recurrente y estereotipada de que se trata de hombres que se encuadran en la tríada alcoholismo, pobreza y baja escolaridad (Diniz, 2017). Es común

encontrar esta tríada entre las poblaciones a las que se accede comúnmente para el estudio de la violencia contra las mujeres y que tiende a estigmatizar y ocultar a los otros grupos en los que se produce la violencia en la relación.

Algunos puntos en común compartidos por hombres autores de violencia contra la mujer son:

Tienen poco o ningún antecedente criminal; manifiestan tendencia a adoptar concepciones sexistas, baja expresión emocional, privilegiar un discurso racional, tienden a negar, minimizar y justificar sus comportamientos violentos. Otros dos puntos que merecen atención son la presencia de obsesión por el control del comportamiento de la mujer y el hecho de que las manifestaciones de violencia sean selectivas al núcleo familiar (Diniz, 2017, p 36).

Relacionado con lo anteriormente expuesto Lascorz (2016), resalta que para poder identificar a los terroristas íntimos, (término acuñado por Johnson, 2005) sobre todo a los que cuentan con cierto nivel educativo o a aquellos que actúan discretamente para zafarse de la presión de su entorno social, es necesario seguir un proceso largo en el tiempo y complejo en interacciones que se manifiestan a través de diferentes conductas básicas, envueltas en cotidianidad, sutiles, que casi no llaman la atención y que no están sancionadas legalmente.

En el caso de las mujeres que sufren abusos Serrano (2012) señala que pueden ser caracterizadas de diferentes maneras:

Hay mujeres que denuncian a su agresor y después retiran la queja, mujeres que se separan del agresor y luego regresan con él, mujeres que son conscientes de y que no se pueden separar del agresor, se sienten atrapados en el vínculo y no pueden separarse ni defenderse, mujeres maltratadas y no son conscientes de ello, las mujeres que con esfuerzo consiguen separar de la agresión y rehacer sus vidas, mujeres que separan y son asesinadas (p. 32).

Se considera relevante indicar que la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja asume variadas formas y manifestaciones que han sido agrupadas en diferentes tipos, entre ellas están: física, psicológica, sexual, patrimonial (ONU, 2006; OMS; 2013; Yugueros García, 2014; ONU, 2015).

La violencia física entraña el uso intencional de la fuerza física o el uso de un arma para dañar o lesionar a la mujer. La violencia sexual comprende el contacto sexual abusivo, hacer que una mujer participe en un acto sexual no consentido y la tentativa o consumación de actos sexuales con una mujer que está enferma, incapacitada, bajo presión o bajo la influencia de alcohol u otras drogas. La violencia psicológica consiste en actos tendientes a controlar o aislar a la mujer, así como a humillarla o avergonzarla. La violencia económica entraña negar a una mujer el acceso a los recursos básicos o el control sobre ellos (ONU, 2006, p. 43).

Estas manifestaciones de violencia causan secuelas a la mujer en todos sus ámbitos de desarrollo y contextos. El impacto de la violencia va desde lo simbólico-encubierto con micromachismos sutiles a lo visible-explicito en el plano físico y sexual. En diferentes países de América Latina existen múltiples iniciativas para entender el fenómeno de la violencia contra la mujer. En doce países de América Latina y el Caribe examinados en este análisis comparativo, altos porcentajes de mujeres entre 15 y 49 años, de edad, casadas o unidas, dijeron haber sufrido violencia abuso físico o sexual por parte de un cónyuge o socio, demostrando que cada día muchas mujeres son agredidas de diferentes maneras (Bott, et al 2014). Debido a las tasas de feminicidio tan elevadas, y como respuesta a la presión interna y externa, en la segunda mitad de la década de los noventa del siglo pasado, los países de América Latina empezaron a tomar medidas contra la violencia y la discriminación contra la mujer.

Estas acciones seguían las recomendaciones de las dos convenciones internacionales más importantes para la protección de los derechos de la mujer: la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW, por sus siglas en inglés), adoptada en 1979 por la Asamblea General de las Naciones Unidas, y la Convención interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer (en adelante, Convención de Belém do Pará), aprobada en 1994 por la Organización de Estados Americanos (OEA) (Saccomano, 2017).

3.1 Tipos de violencia

Se detallan a continuación los diferentes tipos de violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja.

3.1.1 Violencia Física

Es considerada como el uso de la fuerza física para ocasionar daño y sufrimiento físico a las mujeres, tanto con armas como sin ellas. Suele clasificarse según su severidad, sobre la base de la gravedad del daño que causan y el tiempo que tardan en sanar las lesiones (Lascorz, 2016). Es necesario destacar que existen diferentes niveles de agresiones de acuerdo a la frecuencia e intensidad de los actos de violencia. En algunos casos se convierte en un fenómeno cotidiano, que se da diariamente en las parejas con consecuencias graves y mortales (Alencar-Rodrigues, 2016).

La violencia física se puede clasificar en a) leve (bofetadas, empujones, pellizcos); b) moderada (golpear con un objeto, fracturas leves, heridas superficiales con arma blanca, lesiones que dejan alguna cicatriz permanente y que ocasionan discapacidad temporal); d) grave (pone en peligro la vida y deja lesiones permanentes, muchas veces en órganos internos); e) extrema (ocasiona la muerte) (Lascorz, 2016). También dentro de las agresiones físicas leves se incluyen los empujones, sujetar o agarrar, lanzar objetos, abofetear, retorcer el brazo o tirar del pelo. Las agresiones físicas graves comprenden las palizas, golpes, puñetazos y patadas, así como los azotes, intentos de estrangulamiento, quemar o escaldar, y el uso de cuchillos y armas (Alencar-Rodrigues, 2016). Entre las manifestaciones de violencia física grave también están los intentos de feminicidio y feminicidios. (OMS, 2013)

El feminicidio es considerado como un crimen que se da por cuestiones de género, es el asesinato de las mujeres por el hecho de ser mujeres, el cual es diferente del homicidio femenino que es cometido por diferentes razones (Saccomano, 2017). El feminicidio ha sido denominado en muchas ocasiones como crimen pasional, crimen de honra, lo cual surge como

el intento de la sociedad para encubrir este acto, justificándolo con la idea de que fue cometido dentro un contexto en el cual el hombre perdió el control. El concepto de feminicidio fue utilizado por primera vez por Diana Russel en 1976, definiéndolo como una forma de terrorismo sexual o genocidio de mujeres, es el asesinato de mujeres por hombres motivados por odio, desprecio, placer o un sentido de propiedad cosificando a las mujeres (Meneghel & Portella, 2017).

El feminicidio se conforma por el ambiente ideológico y social de machismo y misoginia, de violencia normalizada contra las mujeres, por ausencias legales y de políticas de gobierno, lo que genera una convivencia insegura para las mujeres, que pone en riesgo la vida, (Snaidas, 2009). Para entender el feminicidio es necesario entender que la mujer es considerada como objeto o cosa no como ser humano, se objetifica y cosifica el cuerpo de la mujer (Holland, 2010).

En Latinoamérica las tasas de feminicidios son muy elevadas, sin embargo destacan dos tipos: “El asesinato de la pareja (feminicidio por parte de la pareja) y el asesinato de una mujer precedido de su violación sexual (feminicidio sexual fuera del ámbito de la pareja) son los más comunes en América Latina” (Saccomano, 2017, p. 7) Las defunciones junto con las agresiones físicas representan solo la “punta del iceberg” en lo que concierne a la violencia, es lo que se ve, es lo evidente, para comprender el fenómeno se debe estudiar la situación completa, indagar qué hubo antes, cómo fue el proceso de socialización tanto para el hombre como la mujer maltratada (Etayo, 2016; Krug, Dahlberg, Mercy & Zwi, 2003;).

Una revisión de encuestas realizadas en varios países de América Latina reveló que la prevalencia de mujeres que habían recibido violencia física o sexual por su pareja alguna vez en la vida, varió del 7,7% al 53,35%. y generalmente acceden a los servicios de salud cuando existen problemas físicos o situaciones amenazantes para su vida (ONU, 2006; Guerrero, 2017). La violencia puede ocurrir también durante el cortejo, las primeras citas o el

noviazgo siendo un mal pronóstico para la pareja. La prevalencia de violencia física y sexual en las parejas de adolescentes y jóvenes que no están casados, ni conviviendo, es de 20% a 30% existiendo similitud en las tasas de agresión en las parejas de adultos. En muchos casos, se produce una progresión gradual de la violencia en la que las agresiones se intensifican (Arbach, Nguyen, & Bobbio, 2015). Otros elementos de gran relevancia para entender la violencia física es que la posibilidad de experimentar violencia aumenta para las mujeres separadas o divorciadas. Cuanto menor es la educación, mayores son las posibilidades de violencia (Vieira, Perdoná & Santos, 2011).

Los mitos y creencias machistas contribuyen a la sumisión de las mujeres porque da argumentos a los autores de la violencia para mantener su comportamiento agresivo y también le da a la mujer argumentos para permanecer en la relación asumiendo la responsabilidad de la violencia que sufrió e intentando restablecer la armonía, por esto importante el estudio de masculinidades y feminidades desde una perspectiva de género (Etayo, 2016). Las mujeres tienden a ocultar la violencia, lo que redundará en una menor tasa de visibilización y de denuncias realizadas, siendo necesario implementar nuevas intervenciones a fin de que aflore esta victimización oculta (Novo, Herbón & Amado, 2016).

3.1.2 Violencia Sexual

Según los datos disponibles, una de cada cuatro mujeres del planeta ha sufrido violencia sexual en algún momento de su vida, con graves impactos para su salud (Urrego-Mendoza, 2016). Una de cada cinco mujeres menores de 18 años ya ha sido víctima de violencia sexual o violación, según un informe de la Organización Mundial de la Salud en el año 2014, compuesto por información recopilada en 133 países (Carvalho & de Moraes, 2019). Las encuestas han encontrado que la prevalencia a lo largo de la vida de violencia

sexual en Latinoamérica y el Caribe: relaciones sexuales forzadas por una pareja íntima varía entre el 5% y el 47% (Contreras; Bott, Guedes, Dartnall, 2010).

La violencia sexual es definida como el uso de la fuerza para realizar actos sexuales sin consentimiento de la persona. También incluye el intento de llevar a cabo un acto sexual. Se puede registrar un amplio catálogo de agresiones sexuales en función de su gravedad, que van desde las simples molestias hasta el abuso sexual: insultos y miradas obscenas, comentarios sexuales, envío de mensajes pornográficos, exclusión por una determinada orientación sexual, tocamientos y ataques físicos más graves, besar contra la voluntad, forzar, estrujarse con intenciones sexuales, obligar a desnudarse u obligar a tener relaciones sexuales, uso del cuerpo con fines comerciales, actos que pueden atentar contra la capacidad reproductiva de la mujer (Lascorz, 2016; Gil, 2015; OPS, 2014). En tal sentido las agresiones sexuales son consideradas como:

Un tipo de violencia sexual que generalmente incluye el uso de la fuerza física u otra forma de coacción para lograr o intentar lograr una penetración sexual. Incluye la violación, definida como la penetración forzada (aplicando la fuerza física u otra forma de coacción) de la vulva o el ano con un pene, otra parte del cuerpo o un objeto; la definición legal de violación puede variar y, en algunos casos, también puede incluir la penetración oral (OPS, 2014 p.26).

No obstante, la problemática generada por este tipo de delitos no se limita a la violación de sus derechos o libertades, pues, la magnitud del daño trasciende la facultad que tiene la mujer de decidir responsable, voluntaria y libremente la forma de ejercer su sexualidad. Atenta contra la dignidad de la persona (Gil, 2015).

La violencia sexual igualmente se ve agravada, justificada y reforzada por la existencia de creencias que han sido denominadas como la cultura de la violación, la cual es un conjunto complejo de creencias que alientan la agresión sexual masculina y apuntalan la violencia contra las mujeres. Es una sociedad en la que la violencia es vista como sensual y la sexualidad como violenta. Sin embargo, esta violencia no está determinada biológica ni

divinamente. Gran parte de lo que aceptamos como inevitable es, de hecho, la expresión de valores y actitudes que pueden cambiarse (Carvalho & de Moraes, 2019). La violencia sexual está asociada a diferentes creencias que se basan en la legitimación de la violencia contra las mujeres por parejas íntimas; culpabilizar a las mujeres por las agresiones sexuales, justificar la violencia perpetrada por hombres, por ejemplo debido a sus “inherentes deseos sexuales”, ver a las mujeres como objetos sexuales y el “culto a la virginidad de la mujer”. La violencia sexual se asocia también con una aceptación social más generalizada del uso de la violencia. (Contreras, et al, 2010).

3.1.3 Violencia psicológica

La violencia psicológica es definida como la imposición y coacción de la voluntad del hombre para controlar y dominar a la mujer ocasionando malestar y sufrimiento psicológico (OPS, 2014). Se considera dentro de la violencia psicológica el maltrato emocional cualquiera de los siguientes actos: insultos, menosprecio, humillaciones, intimidación, amenazas. Se toman en cuenta también dentro de la violencia psicológica los denominados comportamientos controladores los cuales son utilizados para aislar a la mujer y controlar sus interacciones y decisiones, se consideran cualquiera de los siguientes actos: Impedir a la mujer que vea a sus amistades, limitar el contacto de ella con su familia, insistir en saber en todo momento dónde está ella, ponerse celoso o molesto si ella habla con otro hombre, sospechar a menudo que ella le sea infiel, exigir que ella le pida permiso antes de buscar atención médica, desconfiar de ella con el dinero, ejercer control sobre el dinero que ella gane o reciba (Blázquez, Moreno & García-Baamonde, 2015).

En relación a la violencia psicológica existe un consenso en considerarla como quizás una de las que más daño causa a las víctimas porque en algunos casos pasa desapercibida o es

encubierta y la mujer no se percata de la violencia que recibe aunado a las secuelas psicológicas que se manifiestan en la persona que recibe este tipo de violencia. También porque se considera como la puerta de entrada para otro tipo de agresiones entre ellas física predominantemente (OPS, 2013).

La violencia psicológica se puede clasificar en sutil y en evidente. La sutil se puede dar en situaciones que no se presentan como violentas aparentemente pudiendo aparecer acompañada de humor y expresiones de un falso afecto, también se dan por medio del aislamiento e ignorar a la persona. Y es importante enfatizar que este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas (Segato, 2003). Mientras que la violencia psicológica evidente o manifiesta se caracteriza por la expresión de comportamientos de control y dominación que son fáciles de reconocer porque se expresa de manera agresiva y dominante. No obstante, ambos subtipos repercuten en el bienestar de la mujer y tienen impacto en la percepción de la relación y de la pareja (Novo et al., 2016).

Según Segato (2003) la reproducción de la violencia psicológica resulta de tres aspectos que la caracterizan:

Primeramente su diseminación masiva en la sociedad, que garantiza su “naturalización” como parte de comportamientos considerados “normales” y banales; luego su arraigo en valores morales religiosos y familiares, lo que permite su justificación y por último la falta de nombres u otras formas de designación e identificación de la conducta, que resulta en la casi imposibilidad de señalarla y denunciarla e impide así a sus víctimas defenderse y buscar ayuda (p. 115)

3.1.4 Violencia patrimonial

La violencia patrimonial es considerada también como violencia económica, definida como toda acción u omisión, que afecta la supervivencia económica de la mujer, la cual se manifiesta a través de actos encaminados a limitar, controlar o impedir el ingreso económico

y también las acciones, omisiones o conductas que afectan la libre disposición del patrimonio de la mujer; incluyéndose los daños a los bienes comunes o propios mediante la transformación, sustracción, destrucción, distracción, daño, pérdida, limitación, retención de objetos, documentos personales, bienes, valores y derechos patrimoniales (López, 2017).

Este tipo de violencia en ocasiones es difícil de ser percibida por la víctima pues en muchos casos no es considerada como violencia o es considerada como normal, también se presenta en la mayoría junto con la violencia psicológica y física, por esta razón es difícil que las personas denuncien este tipo de agresión (Pereira, de Loreto, Teixeira & de Sousa, 2013).

Se considera violencia patrimonial también cuando el hombre dentro de la relación de pareja no asume la responsabilidad de los gastos económicos para mantener la casa y satisfacer las necesidades de subsistencia básica, tales como alimentación, servicios básicos, educación de los hijos y salud; esto implica la sobrecarga de la mujer para lograr sobrevivir (López, 2017). En cuanto a las diferencias de género, se observa disparidad entre hombres y mujeres casados, separados, viudos y solteros en cuanto al patrimonio material y los bienes que poseen, se encuentra que los hombres tienen mayores activos y bienes materiales acumulados que las mujeres lo que denota una brecha de género significativa (Deere, Twyman & Contreras, 2014).

El riesgo de violencia patrimonial parece ser mayor para las mujeres en uniones consensuales que para las mujeres casadas. Por tanto, en caso de separación o viudez, es más probable que las mujeres no puedan acceder a la propiedad conyugal que les corresponde. La falta de conocimiento sobre sus derechos legales es con seguridad una de las razones principales por la que las mujeres no aprovechan las protecciones legales que tienen a su disposición como capitulaciones, o demandan sus privilegios derivados de la maternidad, como el derecho a permanecer en la casa familiar ante un divorcio o viudez si tienen hijos menores de edad (Deere et al., 2014).

4. MICROMACHISMOS

El concepto de micromachismo, propuesto por el psicólogo Luís Bonino en el año 1990, para referirse a aquellas conductas sutiles y cotidianas que constituyen estrategias de control y microviolencias que atentan contra la autonomía personal de las mujeres y que suelen ser invisibles o, incluso, estar perfectamente legitimadas por el entorno social (Bonino, 1996; Pérez, Fiol, Guzmán, Palmer & Buades, 2008). El machismo en la actualidad se ha convertido en un machismo más refinado y sutil que ha impregnado toda la sociedad, llegando a pasar desapercibido en muchos casos y naturalizado en otros (Cuevas, 2019). Existen hombres igualitarios entre comillas que se aprovechan de aparentar, quienes hacen uso de discursos igualitarios pero, de hecho, practican diferentes tipos de micromachismos. Junto con los micromachismos existen diferentes formas de violencia sutil contra la mujer en las que componentes relacionados con el sexismo también aparecen, entre ellos: sexismo benevolente, neosexismos o nuevos machismos (García, Ruiz & López-Caniego, 2019).

Manso & da Silva (2016) definen el machismo como “la actitud, los pensamientos, actos y acciones que se llevan a cabo en contra de los valores, la moral y la dignidad de la mujer por el mero hecho de ser mujer. Ideología materializada en diferenciación, desigualdad y discriminación, además de ser un tipo de violencia y denigración”. (p.3) Tanto el machismo como los micromachismos tienen en común su origen situado en el orden patriarcal, sólo que el machismo es explícito y directo, siendo evidente, mientras que los micromachismos son sutiles e imperceptibles en la mayoría de los casos. El machismo explícito cada vez es más rechazado y cuestionado sin embargo los micromachismos son más tolerados y a la vez contribuyen a sostener violencia simbólica contra las mujeres (Benalcázar-Luna & Venegas, 2017).

Bonino toma los aportes de Foucault sobre la microfísica del poder para explicar los micromachismos como prácticas masculinas que se dan de manera sutil,

Si definimos al machismo como la ideología y las prácticas de la superioridad masculina, estamos hablando de él pero en sus formas “micro” asociado al término micropoderes del sociólogo francés Foucault, por lo casi imperceptibles, especialmente invisibles y ocultos para las mujeres que los padecen y que boicotean su creciente autonomía en el mundo actual (Bonino, 2008, p.94).

La normalización social de la violencia contra las mujeres es difícil de percibir y se inculpa a las propias víctimas de los efectos que tienen sobre ellas este tipo de prácticas (Cuevas, 2019).

Bonino también tomó los aportes realizados por el sociólogo francés Bourdieu, sobre los estudios que realizó sobre la dominación masculina, para distinguir las diversas maneras que utilizan los hombres en la cotidianidad para mantenerse por arriba de las mujeres en las relaciones de pareja (Bonino, 1996). La violencia simbólica es un concepto que sirve para entender mejor los micromachismos, pues estos al igual que esta violencia son legitimados y permitidos en la sociedad para mantener el orden establecido socialmente en el que predomina la dominación masculina sobre las mujeres (García et al, 2019). Los micromachismos pueden ser considerados como parte de la violencia encubierta, pues se trata de formas de violencia sutiles que resultan difíciles de identificar, percibir y denunciar (Vinagre, 2019, p. 33). Es más fácil identificar, enfrentar, rechazar, prevenir o sancionar las agresiones directas, las que dejan evidencia física; aunado a esto las mujeres víctimas de agresiones que denuncian, son acusadas de exageradas o paranoicas (Benalcázar-Luna & Venegas, 2017).

Estas conductas de dominación o microviolencias incluyen un amplio abanico de maniobras interpersonales que añaden una presión sutil o de baja intensidad en la que los varones tienen como objeto: Imponer y conservar tanto el dominio como la superioridad sobre la mujer, recuperar o reafirmar este dominio ante la mujer que se rebela, evitar el aumento del poder personal e interpersonal de la mujer o el aprovechamiento de dichos poderes,

beneficiarse del trabajo cuidador de la mujer (Arnosó, Ibabe, Arnosó & Elgorriaga, 2017; González, 2017).

Materializados en actitudes, conductas y comportamientos los micromachismos no son más que estrategias de control dosificadas en pequeñas acciones o acciones propias de lo cotidiano y el día a día, es por ello por lo que son tecnologías de control menos visibles y por ello más dañinas. Estas pequeñas formas de manifestar el machismo y la indiferencia o infravaloración a las mujeres han ido haciendo mella en cómo la cultura y la sociedad ha ido conformando los espacios de poder de género, dejando claro que las diferencias y desigualdades en materia de género siguen vigentes y mantienen intactos los tradicionales espacios de poder: el poder público/masculino y la esfera privada y doméstica/femenina (Mansó & da Silva, 2016).

Se puede relacionar al concepto de micromachismos el concepto de microviolencias que fue desarrollado por la investigadora francesa Hirigoyen (2006). Este término se aplica a la dinámica conyugal en la que la pareja no percibe que ciertas formas de interacción son agresivas y violentas. Las microviolencias, por no ser reconocidas como manifestaciones de violencia, no pueden ser corregidas y tienden a intensificarse con el paso del tiempo. Incluso no siendo conscientemente percibidas, causan, sin embargo, desgaste en la relación y perjuicios emocionales a la persona agredida (Fontes, 2017).

Hirigoyen (2006) describe además que para que se dé la relación abusiva y la mujer no pueda reaccionar o escapar de la misma fácilmente:

Es un proceso de sumisión, que se desarrollaría en dos fases: 1) la fase de la seducción - inicialmente, la mujer cree que encontró "su príncipe encantado", sea en la figura de un hombre fuerte que va a completarla y protegerla, sea como un hombre que "fue víctima" de una infancia o divorcio infeliz y 2) la fase de dominación - la mujer es subyugada de forma más ostensiva, por medio de las microviolencias propiamente dichas: La mujer es desestabilizada y pierde gradualmente la confianza en sí. (p.40)

Se destaca que los componentes cognitivos relacionados con la violencia contra la mujer juegan un rol trascendental en la ejecución, manutención, reproducción y tratamiento de la violencia, también en la manutención de los micromachismos, los prejuicios sobre la sexualidad, relaciones de pareja, feminidad, masculinidad los cuales son la base de la violencia. Igualmente los diferentes mitos sobre el amor romántico y las relaciones de pareja son considerados como agravantes de la violencia contra la mujer.

Por esta razón se hace necesario tomar en cuenta la existencia del sexismo, pues se encuentra íntimamente relacionado con la manutención de la dominación y micromachismos (Garaigordobil & Aliri, 2011). Los hombres suelen estar afectados por numerosos sesgos cognitivos, relacionados, por una parte, con creencias distorsionadas sobre los roles de género y la inferioridad de la mujer y, por otra, con ideas distorsionadas sobre la legitimación de la violencia como forma de resolver los conflictos (Echeburúa, Amor, Sarasua, Zubizarreta & Holgado-Tello, 2016).

El sexismo se define como una actitud discriminatoria dirigida a las personas en virtud de su pertenencia a un determinado sexo biológico, en función del cual se asumen diferentes características y conductas. Según tal y como establecen Glick y Fiske (1996), citado por Formiga, Fachini, Curado & Teixeira, (2017), el sexismo ambivalente es resultado de la combinación de dos tipos:

El sexismo hostil, que supone asumir una visión estereotipada y negativa de la mujer como ser inferior, y el sexismo benevolente, que considera a las mujeres débiles y necesitadas de la protección del hombre, y las idealiza, pero fundamentalmente como madres, esposas y objetos románticos. Las nuevas formas de sexismo comparten experiencias más encubiertas y sutiles de expresión, que pasan más inadvertidas y que se siguen caracterizando por un tratamiento desigual y perjudicial hacia las mujeres (p. 91)

El sexismo consta de los componentes cognitivos, afectivos y conductuales que se manifiestan en las relaciones de pareja y se expresan a través de la discriminación y la violencia. (Echeburúa et al 2016; Belo, Gouveia, Raymundo & Marques, 2005).

4.1 Tipos de Micromachismos

Se toman los aportes de Bonino (1996, 1999) y de Pérez et al. (2008) para definir y caracterizar los diferentes tipos de micromachismos.

4.1.1 *Micromachismos Utilitarios*

Estos micromachismos tratan de forzar la disponibilidad femenina aprovechándose de diversos aspectos "domésticos y cuidadores" del comportamiento femenino impuesto tradicionalmente. Se realizan especialmente en el ámbito de las responsabilidades domésticas, tareas del hogar y actividades de cuidado de personas del entorno familiar, principalmente de los hijos. Entre ellos están:

No responsabilización sobre lo doméstico: No implicarse en las actividades o tareas del hogar, con ellas se deposita la realización de las tareas domésticas en la mujer. Lo que obliga a la mujer a ejercer la "gerencia del hogar" teniendo que organizar e indicar lo que los demás deben hacer en casa, con la sobrecarga consiguiente.

No implicación: No realizar actividades relacionadas con lo doméstico;

Pseudo implicación o implicación ventajosa: Es cuando el hombre no se involucra en las actividades domésticas realmente y consistentemente actúa sólo como "ayudante" de la mujer. No se responsabiliza por el hogar.

Aprovechamiento y abuso de las capacidades "femeninas" de servicio: Se fuerza de múltiples maneras a la mujer, a cumplir el mandato patriarcal de ser la encargada de cuidar la vitalidad y vínculos de la pareja y la familia. Por lo que se intenta desanimar o impedir que estudie o trabaje para que se dedique sólo al cuidado y servicio en la casa.

Naturalización y aprovechamiento del rol de cuidadora: Considerar que el papel fundamental de la mujer en la vida es ser madre o la cuidadora de todas las personas del núcleo familiar.

Delegación del trabajo del cuidado de vínculos y personas: Asignarle a la mujer el cuidado de los hijos y de los demás integrantes de la familia.

Requerimientos abusivos encubiertos: son demandas de atención y cuidado que los hombres realizan de manera oculta o encubierta, por medio del humor o cariño con la intención de evadir sus responsabilidades.

4.1.2 Micromachismos Encubiertos

Son acciones sutiles que se usan para dominar y controlar a la mujer sin que esta se lo perciba. Intentan ocultar el objetivo de imponer la voluntad y poder masculino, abusando de la confianza y credibilidad femenina.

Creación de falta de intimidad: Realizar diferentes acciones para no tener intimidad emocional y afectiva con la pareja.

Silencio: Usar el silencio para no establecer intimidad con la pareja. Permanecer en silencio, no dialogar ni hablar.

Aislamiento y malhumor manipulativo: Aislarse y evitar el contacto con la mujer. Utilizar el malhumor como un medio para no comunicarse y así ejercer presión emocional sobre la mujer para imponer su voluntad.

Inclusión invasiva de terceros: Invitar a la casa o para salir a terceras personas sea familiares o amigos para evitar compartir tiempo con su pareja.

Pseudointimidad y pseudocomunicación: Interrumpir, no escuchar, no responder o manipular sus palabras.

Paternalismo: Considerar que la mujer es como una niña que no puede tener autonomía ni tomar decisiones.

Autoindulgencia: sobre la propia conducta perjudicial, poner excusas para justificarse (“Yo no quería”, “No me di cuenta”, “Ha sido culpa de mi trabajo”)

Comunicación defensiva-ofensiva: Manipular a la mujer por medio de la conversación agresiva y ofensiva. Imponer la voluntad masculina por medio de ataques verbales.

Engaños y mentiras: Engañarla, mentirle o no cumplir los acuerdos.

Pseudo negociación: realizar conversaciones con la finalidad de llegar a acuerdos o negociar pero sin intenciones verdaderas de mejorar o solucionar el problema, por lo tanto realiza acuerdos que lo favorecen a él solamente.

Desautorización: Desautorizar e inferiorizar a la mujer a través de un sinnúmero de desvalorizaciones.

Descalificación – desvalorización: Hacer comentarios que descalifican y menosprecian el potencial de la mujer.

Negación de lo positivo. No reconocer las cualidades ni los aportes de la mujer.

Manipulación emocional: utilizar el afecto no para el intercambio emocional sino como instrumento para lograr el control de la relación.

Dobles mensajes afectivo/ agresivos: emitir mensajes de afecto con un fin manipulativo oculto y que dejan a la mujer sin posibilidad de reacción: si los acepta, es manipulada, si no los acepta es culpabilizada por no ser afectuosa.

Inocentizaciones: Fingir que no tiene la capacidad para realizar determinadas tareas y así evadir su responsabilidad.

Inocentización culpabilizadora: No asumir la responsabilidad de sus acciones pues finge que no tiene la capacidad y culpabilizar consecuentemente a la mujer de sus errores.

Minusvaloración de los propios errores: considerar que los errores o faltas que él comete no son importantes y que no afectan la relación de pareja.

4.1.3 *Micromachismos Coercitivos*

Utilizados para imponer el poder a través de utilizar la fuerza psicológica o moral masculina, controlando las posibilidades de autonomía e independencia de la mujer.

Intimidación: Atemorizarla mediante el tono de voz, la mirada o los gestos.

Coacciones a la comunicación: consiste en utilizar palabras ofensivas y despectivas para controlar y dominar.

Control del dinero: Controlar el dinero o los gastos de la mujer, impidiendo que tenga autonomía económica. No ayudarla económicamente.

Uso expansivo - abusivo del espacio y del tiempo: Monopolizar el uso de espacios o elementos comunes (el sofá, el mando de la tele) impidiéndole a ella disfrutarlos.

Insistencia abusiva: Insistir en el mismo punto, tema o problema para demostrar que el hombre tiene la razón. Obtener lo que se quiere de ella por cansancio, “ganarle por agotamiento”.

Toma repentina del mando: Tomar decisiones importantes sin contar con ella, anular las decisiones que ella ha tomado, no respetar sus opiniones o derechos.

4.1.4 *Micromachismos de Crisis*

Intentan forzar la permanencia en el statu quo desigualitario cuando éste se desequilibra, ya sea por aumento del poder personal de la mujer, o por disminución del poder de dominio del hombre. Por lo que el hombre realiza acciones para no perder el poder dentro de la relación.

Hipercontrol: Controlar los horarios, citas o actividades, poner obstáculos a que salga o se relacione con la familia o amistades. Poner en duda la fidelidad.

Explotación emocional: A través de insinuaciones o chantaje emocional, provocarle inseguridades o sentimientos de culpa

Terrorismo: Enfadarse o hacer comentarios bruscos o agresivos por sorpresa y sin que se sepa la razón.

Resistencia pasiva y distanciamiento: Amenazar con abandonar la relación o con iniciar una “aventura” con otra, No valorar o no dar importancia a las tareas o actividades que ella realiza

Dar lastima: (“Sin ti no sé qué hacer”, “Si tú no estás me pasará algo malo
Rehuir la crítica y la negociación: Evadir las críticas para el mejorar el comportamiento, evitar realizar acuerdos que impliquen que tiene que cambiar la actitud.

Prometer y hacer méritos: Realizar promesas de cambio de comportamiento y permanecer igual. Realizar acciones para ganar reconocimiento y méritos cuando no le corresponde sólo para minorizar las faltas que cometió.

Victimismo: Victimizarse para no reconocer los errores y continuar manipulando a la mujer.

Darse tiempo: consiste en alargar el tiempo posponiendo o aplazando las demandas que las mujeres realizan evitando así el cambio y mejorar el comportamiento, también para evitar asumir responsabilidad.

Entre los efectos de los diferentes tipos de micromachismos sobre las mujeres están:

Inhibición de la lucidez mental, Fatiga crónica, Sentimiento de incapacidad, impotencia o derrota, deterioro de la autoestima, desmoralización y la inseguridad- Malestar difuso, irritabilidad crónica, cansancio “sin motivo” de la relación, de los cuales se culpan por no percibir dada la imperceptibilidad provocada por los micromachismos. Toda esta sintomatología genera un estado de ánimo depresivo-irritable en aumento, que genera más autoculpabilización, resignación, empobrecimiento y claudicación. (Bonino 1996, p. 35)

En la relación de pareja, también se evidencian efectos de los micromachismos: perpetuación de los desbalances en el ejercicio de poderes favoreciendo una relación asimétrica, no igualitaria, antidemocrática y disfuncional, donde la autonomía y desarrollo del varón se realiza a costa de la mujer, etiquetamiento de la mujer como “la culpable” de la crisis y/o deterioro del vínculo, empobrecimiento de la relación, creándose el terreno favorable para otras violencias y abusos o para la ruptura de la relación (Bonino, 1999).

5. VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN EL CINE.

La violencia contra las mujeres dentro de las relaciones de pareja no se queda solamente en la realidad social concreta manifestada y expresada en los diferentes tipos de agresiones (física, sexual, psicológica, verbal, económica) que las mujeres han recibido históricamente en los diferentes contextos sociales de los espacios públicos y privados, sino que la violencia contra las mujeres también se da en el orden de las representaciones audiovisuales, culturales y simbólicas pasando de manera desapercibida en la mayoría de los casos. Keske (2008) citado por Bussinger (2011) Subraya que la idea de imagen está relacionada con algo que toma el lugar del objeto, es decir, el concepto de imagen trae el concepto de representación del objeto. La imagen actúa en la mediación entre el símbolo y el objeto a representar. Se puede decir que la violencia que aparece representada en el cine es considerada como parte de la violencia cultural Galtung, (2016) y simbólica Bourdieu (2000), están íntimamente relacionadas al ser expresadas y manifestadas en las producciones audiovisuales pues reproducen mensajes de dominación y violencia (González, 2017). Razón por la cual se toman en cuenta los aportes de estas teorías para entender la representación de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano.

En relación a la violencia cultural Galtung, (2016) propuso la teoría del triángulo de la violencia conformado por violencia cultural, estructural y directa. Señaló que:

Por violencia cultural se refiere a aquellos aspectos de la cultura, la esfera simbólica de la existencia -materializado en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal (la lógica, las matemáticas)- que puede ser utilizada para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural. (p. 147).

Por tanto es una forma de legitimación de la violencia directa por medio del uso de diferentes signos y símbolos, relacionados con diferentes aspectos de la cultura. La violencia cultural comprende patrones de conductas ideales que son transmitidos de generación en generación, por medio de los diferentes agentes de socialización, a modo de arquetipos que fomentan el consciente y el inconsciente colectivo. (De Alvarenga, 2018, Blair, 2009).

Galtung (2016) indica que la violencia cultural hace que la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso se perciban, como cargadas de razón. Los estudios sobre la violencia enfocan dos problemas: la utilización de la violencia y su legitimación. Por medio de la violencia cultural se transmite información con una visión estereotipada de la realidad en la que los actos violentos en muchas ocasiones pasan desapercibidos y en algunos casos los hechos son presentados como si no fueran violentos. También la violencia pasa a ser aceptada como algo normal y correcto. Existe una diferencia básica señala que entre los tres conceptos de violencia relacionada con su desarrollo temporal. La violencia directa es un suceso; la violencia estructural es un proceso con sus altibajos; la violencia cultural es inalterable, persistente, dada la lentitud con que se producen las transformaciones culturales. Agrega el mencionado autor que la violencia estructural deja marcas no sólo en el cuerpo humano, sino también en la mente y en el espíritu. Y la alienación, esto es, la utilización de factores externos, sociales, económicos o culturales para desmotivar, limitar o condicionar la libertad personal y colectiva de la sociedad.

Estando institucionalizada la estructura violenta e interiorizada la cultura violenta, la violencia directa también tiende a formalizarse, convertirse en repetitiva, ritual, como una venganza. La cultura predica, enseña, advierte, incita, y hasta embota las mentes para hacer ver la explotación y/o la represión como algo normal y natural, o posibilita la alienación para vivir aparentando que no se sienten sus consecuencias. Una violencia cultural perfectamente instilada se convierte en violencia directa que aparece de forma súbita. (Galtung 2016, p. 154).

Zizek (2009) señala que la violencia invisible es la que debe ser considerada como la más importante para analizar pues ella está presente en los diferentes contextos sociales y ejercida por agresores que no son identificados fácilmente, se encuentra de manera imperceptible o encubierta. (p.9) Señala que existe la violencia simbólica encarnada en el lenguaje y sus formas, también en las diferentes expresiones culturales y medios de comunicación. También el mencionado autor agrega que está la violencia sistémica presente en los diferentes sistemas económicos y políticos de la sociedad. En relación a la violencia visible que denomina subjetiva indica que es necesario percibir el trasfondo y los detalles que generan tales manifestaciones de violencia (Zizek, 2009).

Íntimamente relacionada a la violencia cultural está la violencia simbólica, para entenderla se toman los aportes de Bourdieu (2000), el cual consideraba que esta era la base de la dominación masculina se expresaba en la sociedad en los discursos de las instituciones educativas, el Estado y en los productos culturales a través de las diferentes representaciones que aparecen en la radio, televisión, cine.

Siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo violencia simbólica, violencia amortiguada insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (Bourdieu, 2000, p. 82).

Para designar la capacidad de imponer significados como legítimos, a través de signos. El poder simbólico acaba por ser invisible ya que las personas no son conscientes de los procesos con los que opera e influye el sistema simbólico. Tal como lo analiza Bourdieu, el

poder simbólico tiene la capacidad de hacer ver y hacer creer, las relaciones comunicativas son siempre relaciones de poder (Bernárdez, 2015, p. 62). La violencia simbólica es una violencia invisible y dulce. Dulce en el sentido de que se representa arropada de erotización, seducción y deseo, de ritual de socialización. Se imbrica con valores estéticos y mensajes sobre lo deseable, ideal y proyectivo (Hernández, 2014).

Por tanto la violencia simbólica es una violencia que se manifiesta sobre todo a través de los productos mediáticos, culturales y digitales que influyen en la educación emocional de mujeres y hombres y alimentan las creencias en relación a la superioridad de los hombres en cuanto a la fuerza, la inteligencia y el poder, así como, el deseo de control y dominio por parte de ellos, y las fantasías románticas y de entrega en ellas (González, 2017, p.6).

El énfasis que Bourdieu da para entender la violencia simbólica está en que es un mecanismo de dominación patriarcal machista en la que las mujeres son sometidas a la voluntad y dominación de los hombres. Él planteó cuestionamientos que son necesarios acerca de la perpetuación de la dominación masculina en la sociedad, indicando que lo que aparece como eterno en la historia es producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela. En consecuencia el trabajo que se tiene que realizar para lograr la igualdad en la sociedad es “reinsertar en la historia, devolver, por tanto, a la acción histórica, la relación entre los sexos que la visión naturalista y esencialista les niega (y no, como han pretendido hacerme decir, intentar detener la historia y desposeer a las mujeres de su papel de agentes históricos).” (Bourdieu, 2000, p.15).

Agrega que estos mecanismos de dominación para ser detectados se presenta mucha dificultad pues las mujeres y los hombres tienen internalizados o asimilados los diferentes esquemas de dominación:

Al estar incluidos, hombres y mujeres, en el objeto que nos esforzamos en delimitar, hemos incorporado, como esquemas inconscientes de percepción y de apreciación, las

estructuras históricas del orden masculino; corremos el peligro. Por tanto, de recurrir, para concebir la dominación masculina, a unos modos de pensamiento que ya son el producto de la dominación. Sólo podemos confiar en salir de ese círculo si encontramos una estrategia práctica para efectuar una objetivación del tema de la objetivación científica (Bourdieu, 2000, p. 17).

Para el autor mencionado anteriormente es necesario realizar ejercicios de reflexión para tratar y cuestionar las estructuras y formas cognitivas con las cuales la sociedad se ha organizado por medio de un trabajo de socioanálisis del androcentrismo y sus categorías para desmitificar y cuestionar el saber occidental con sus respectivos mitos y ambigüedades sobre las relaciones entre los hombres y las mujeres.

Como recuerda MacKinnon (1989), citado por Saffioti (2002): La sociedad solo castiga la violencia masculina contra las mujeres cuando va más allá de los límites del ejercicio de la dominación-explotación socialmente aceptada para garantizar la continuidad del carácter androcéntrico. Culturalmente en la sociedad se da una aceptación de la violencia que es percibida por los hombres y que influye en la ejecución de diferentes acciones sutiles o encubiertas que igualmente atentan contra las mujeres. Cada hombre y mujer se socializa de acuerdo con el código del orden patriarcal en relación al género, de acuerdo a las diferentes matrices de inteligibilidad cultural del género (Butler, 2007).

Estas visiones de violencia cultural y simbólica van de la mano pues sirven para explicar este fenómeno y su representación en el cine con una amplia perspectiva. Ambas teorías sobre la violencia han sido utilizadas para el estudio de medios audiovisuales y en especial el cine, razón por la cual se consideró relevante detenerse en ellas. Pues como ya se mencionó anteriormente en esta investigación el cine es considerado como un producto cultural que retroalimenta y difunde los mensajes violentos y agresivos en contra de la mujer. Siendo un proceso dialéctico entre la realidad y el cine, pues la realidad es utilizada como insumo para ser representada y lo representado influye en la población espectadora.

Afortunadamente se ha observado un aumento paulatino de la implementación de los estudios feministas y de género en diferentes áreas de conocimiento, específicamente sobre cine se está desarrollando cada vez más las teorías fílmicas feministas y como parte de esta realidad también aunque lentamente está que la mujer está ganando más espacio dentro de la industria cinematográfica, gracias a la presión de diferentes movimientos feministas, profesionales del cine y asociaciones que luchan por los derechos humanos (Hernández & Marañón, 2016).

6. TEORÍAS CRÍTICAS FÍLMICAS FEMINISTAS

Las teorías críticas feministas discuten, refutan y analizan los postulados de la postura patriarcal dentro del cine analizando los estereotipos asociados a las mujeres y hombres (Boris, 2012) También las representaciones de acuerdo a la lógica binaria occidental de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena. “El discurso del cine narrativo clásico, tiende a dividir el papel de la mujer en: madres, hijas, esposas o del otro lado a prostitutas, vampiresas y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados socialmente”. (Sánchez, 2016, p. 4). La contribución del movimiento feminista a la visibilización de la violencia que no distingue de clase social, religión o nacionalidad, ha sido fundamental a lo largo del siglo XX. Continúa indicando que es necesario para entender la violencia contra la mujer cuestionar el modelo de masculinidad que impera en determinadas sociedades donde los hombres ejercen sobre las demás personas dominación, aunado a esto la existencia de un sistema sexo-género en el que los roles de hombres y mujeres están claramente delimitados desde una perspectiva patriarcal (Sánchez, 2016).

Cabe realizar el cuestionamiento propuesto por Aguilar (2012) ¿Qué papel construye el relato audiovisual para los personajes femeninos? Ser las compañeras, o las ayudantes, o el descanso erótico-sexual, o la perdición, o un obstáculo que se interpone entre los personajes masculinos y su destino. La cultura patriarcal encasilla a las mujeres como mujer heterosexual, virgen, esposa y madre para cumplir su función social y también como la mujer objeto de deseo o la mujer fetiche que es la mujer que soporta pasivamente la mirada activa del varón. (Sánchez, 2016; Mulvey, 1988). En relación a la violencia contra la mujer se nutre de la idea de que el hombre está por encima de la mujer y de que ella es merecedora de dicha violencia transmitiendo la culpabilización de las mujeres por la violencia que reciben (Hernández & Marañón, 2016).

Las mujeres carecen de historia autónoma en el cine; básicamente su papel se centra en vivir con el protagonista una historia de amor. El amor se convierte, en el único argumento de su existencia y proporciona reconocimiento. Además muchas películas justifican que el amor tiene que ir acompañado de sufrimiento (Aguilar, 2010).

Un aspecto que hay que destacar es que la violencia en el cine continúa a través de la hipersexualización de las mujeres, la invisibilización de la diversidad de mujeres que se salen de los patrones de belleza, la descalificación de feminidades y masculinidades no normativas, la perpetuación de roles, actividades y espacios en la esfera pública y privada (Cabrera, 2016 p.7.). “La violencia machista está interiorizada en nuestra cultura, no sólo se presenta prácticamente cada día en los medios, sino que son raras las expresiones artísticas o culturales en las que no se represente, se interprete, se denuncie, o incluso se promocióne” (Gálvez & Hernández, 2016, p.5). En el cine se encuentran diferentes manifestaciones de la misoginia que está presente en la cultura de manera latente (Rodal, 2001).

Es relevante exponer brevemente algunos planteamientos propuestos por las teorías críticas fílmicas feministas, que abarcan varios campos relacionados con la representación de

la mujer en el cine. Se consideró necesario recurrir a ellas pues ayudan a desentrañar los mensajes que perpetúan la desigualdad de género, la reproducción de contenidos machistas y sexistas y los estereotipos asociados a la violencia dentro de las relaciones de pareja en el cine. En este apartado se trabaja con las teorías críticas fílmicas feministas las cuales sirven de base para el análisis de las producciones cinematográficas seleccionadas. Se toman en cuenta los aportes de De Laurettis (1992); Kuhn (1991); Mulvey (1988), investigadoras que se dedicaron al análisis crítico del cine las cuales dan una concepción desde el feminismo acerca de la sociedad, de las relaciones de pareja, del cine, de las mujeres como sujetos sociales y como sujetos de la representación en el cine.

En la década de los 60 surgen los primeros trabajos de teóricas feministas que estudiaron la representación de las mujeres en el cine, analizando principalmente producciones de Hollywood identificando los modelos de hombres y mujeres representados (Burgos, 2017; Domínguez & Rodríguez, 2012). Al mismo tiempo que se daba la organización de las mujeres y de diferentes movimientos feministas en la lucha por la igualdad y la erradicación de la violencia contra la mujer (Allegue, Carril, Kohen, & Tejería, 2014). “Las teorías críticas feministas son entendidas como el enfoque teórico y metodológico y la herramienta filosófica y política que aborda la realidad de la categoría analítica de género y en el caso de las ciencias sociales, el desarrollo de nuevos cuadros de interpretación de la realidad”(Iturbide-Rodrigo, 2015, p. 9)

Destaca Kuhn (1991) cuando define al feminismo como: “una actividad política o un conjunto de actividades con su propia historia y formas de organización, que se presenta en distintas variedades Y ofrece una gama de análisis de la posición de la mujer y diferentes estrategias para el cambio social”. (p.17) Dado que el feminismo en sí es polifacético existen múltiples dimensiones y permutaciones de interrelaciones entre él y el cine. Lo cultural (imágenes, representaciones, significados e ideologías) es un área de análisis e intervención

legítima e importante para el feminismo. Una de las mayores contribuciones teóricas del movimiento feminista ha sido su insistencia en el valor significativo de los factores culturales en especial cuando adoptan la forma de representaciones socialmente dominantes sobre las mujeres y la causa de tales representaciones. Al respecto Kuhn (1991) indica:

Desde las críticas feministas se han realizado argumentos en contra de las imágenes estereotipadas de las mujeres que son comercializadas por diferentes revistas femeninas, anuncios de tv, medios informativos y el cine. Se da una construcción social de la mujer ideal que tiene que ser joven, de buena apariencia o imagen física, vestida y maquillada cuidadosamente, a la moda, atractiva siendo considerada como opresiva porque muchas mujeres no consiguen lograrlo. (p. 20)

Siendo necesaria la construcción de nuevas formas de representación, por ejemplo, la creación de expresiones artísticas feministas alternativas, como personajes femeninos fuertes en el cine y en las telenovelas. El feminismo como crítica a las representaciones de la mujer existentes en la cultura dominante puede dar empuje a representaciones alternativas.

En este mismo orden de ideas Lauretis (1992) considera al cine como productor de significados y que contribuye con la cultura dominante porque en su mayoría instala a la mujer en un particular orden social y natural, la coloca en una cierta posición del significado, la fija en una cierta identificación, es decir representa a las mujeres en una posición de desventaja con respecto a los hombres. En este sentido el cine es considerado por Lauretis como una tecnología del género queriendo decir que este es usado para perpetuar y reproducir los mensajes dominantes sobre la sexualidad, las relaciones de pareja y la representación de las mujeres y hombres (Burgos, 2017; San Román, 2016; Ruido, 2015).

El cine a pesar de haber evolucionado en cuanto a técnicas e implementación de tecnología mantiene los parámetros de la representación de las relaciones de pareja desde una perspectiva tradicional, no se ha actualizado de acuerdo a la modernidad y los cambios que se han dado en las relaciones afectivas, pues continua plasmando la meta de tener una relación formal o casarse, como ideal de realización personal sobre todo para las mujeres, junto con los ideales de maternidad y paternidad (Giddens, 1992; Bauman, 2004).

Al respecto Foucault (1991) expresaba que la intimidad y sexualidad dentro de las relaciones de pareja están reguladas y regidas por los parámetros establecidos por el matrimonio. Se enfatiza que, hasta hace poco, muchas de las configuraciones matrimoniales y familiares actuales eran impensables. Los roles de los cónyuges en el contexto matrimonial eran rígidos, con una división clara entre roles públicos y privados. Otros tipos de la unión / matrimonio que escaparon del modelo tradicional que no encontraron legitimidad social. (Coutinho, Trindade, Menandro, & Menandro, 2015). La idea del amor romántico ha ocasionado cambios en diferentes aspectos de la vida social, pero afectó la vida de las mujeres de una manera peculiar, dando un nuevo significado al espacio del hogar y la experiencia de la maternidad (Bussinger, 2011).

También predomina en las representaciones fílmicas como ideal de realización personal ser heterosexual, de acuerdo con los mandatos de la matriz heterosexual patriarcal (Butler, 2007) si bien son pocas las producciones cinematográficas que muestran identidades de género diversas, mucho menos existen aquellas que se dediquen a mostrar el amor y relaciones de pareja en personas con identidades de género y orientación sexual diversas.

De Lauretis (1992) toma el concepto de Foucault sobre tecnologías del sexo y lo adapta para señalar que el género no es sólo una construcción social que se basa en las diferencias biológicas sino que es importante tener una perspectiva más amplia:

Este lazo, esta mútua contención entre género y diferencia(s) sexual(es), necesita ser desatada y deconstruida. Puede ser un punto de arranque pensar al género en paralelo con las líneas de la teoría de la sexualidad de Michel Foucault, como una “tecnología del sexo” y proponer que, también el género, en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales -como el cine- y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana. (Lauretis, 1996).

Continúa agregando la mencionada autora que la representación de la mujer como imagen (espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza -y la concurrente representación del cuerpo femenino como locus de la sexualidad, sede del placer visual, o

señuelo para la mirada), está tan extendida en nuestra cultura, antes y más allá de la institución del cine, que constituye necesariamente un punto de partida para cualquier intento de comprender la diferencia sexual y sus efectos ideológicos en la construcción de los sujetos sociales, su presencia en todas las formas de la subjetividad.

Más específicamente, lo que está en juego, para la teoría del cine y para el feminismo, en la noción de "imágenes de mujeres", imágenes "negativas" (literalmente clichés) o, su alternativa, imágenes "positivas"?. Tales análisis de las imágenes de las mujeres descansan en una oposición, a veces encarnizada, entre lo positivo y lo negativo, que no solo está incómodamente cercana a los estereotipos populares del tipo buenos contra malos, o chica decente versus mala mujer, sino que contiene también una implicación menos evidente pero más peligrosa. También Lauretis (1996) realiza una distinción entre las mujeres como sujetos históricos reales y la mujer como representación, existiendo una constante tensión y discrepancia que se observa en contradicciones lógicas e irreconciliables en nuestra cultura.

En tal sentido se considera que no representar la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja es una forma de invisibilizar y menospreciar dicho problema (Aguilar, 2012). A pesar del grave y extendido problema social que constituye la violencia contra la mujer, muy pocas películas tratan este asunto como parte de su trama central (Cabrera, 2016). Predominantemente este tipo de violencia aparece como un elemento que es utilizado para amenizar y diversificar diferentes tramas o como elemento secundario en las historias presentándose de manera encubierta en la mayoría de los casos (Sánchez, 2016). Se observa que cuando la trama central de la película está dedicada a la violencia contra la mujer, el género cinematográfico en el que se desarrolla la historia es el género dramático en congruencia con la representación de las adversidades que viven las mujeres en las producciones cinematográficas. Mientras que cuando la película contiene manifestaciones de violencia en contra de la mujer más otras temáticas asociadas se da una superposición de

géneros cinematográficos entre los cuales destacan suspenso, acción e incluso en la comedia romántica (Santeiro, Schumacher & Souza, 2017).

En el cine aparecen diferentes tipos de violencia contra la mujer, no solamente se observa dentro de la pareja, sino también en diferentes contextos, como por ejemplo, en el ambiente laboral, familiar y comunitario. Varias películas reflejan acoso, prostitución, tortura, violaciones, persecución, desapariciones, encarcelamiento e incluso el homicidio. Aunado a esto se da una especie de tratamiento pornográfico en muchas películas que enaltece la visión de la mujer como simple objeto de placer masculino (Sánchez, 2016). No obstante lo que llama la atención es que en innumerables películas las agresiones y manifestaciones de la violencia son presentadas como normales, llegando a ser en algunos casos poco perceptibles para la población espectadora (Díaz, 2015).

Comúnmente se espera que las películas que contienen la violencia contra la mujer como parte de la trama central lleven a la crítica y reflexión sobre esta problemática, mas no en todas las producciones se cumple con ese objetivo, realmente, pues muchas contienen estereotipos y mensajes encubiertos que perpetúan la violencia. Aunado a esto las películas son presentadas como si sólo pretendieran divertir, entretener y distraer, constituyéndose éstas las principales razones por las que el público consume sin tomar en cuenta el modo sutil en el que el cine influye en las conductas de las personas espectadoras y trasciende del puro entretenimiento (Martín, 2016; Quero, González & García, 2010).

Ya es innegable el hecho de la importancia del relato audiovisual con respecto a la elaboración mental de la realidad y la transmisión de valores, experiencias y conocimientos, existen varios estudios que han demostrado la influencia social de los mensajes audiovisuales (Hernández, de Garay Domínguez & Esteban, 2015). Las imágenes, y más las articuladas en ficción, influyen en nuestros sentimientos, conforman nuestra visión de mundo, alimentan nuestro imaginario mediante una serie de mecanismos de los que la mayoría de las personas

no se percatan, y ante los cuales, por lo tanto, están inermes (Aguilar, 2004). Es considerado el cine como agente socializador de gran potencia, porque muestra modelos de comportamiento, consiguen provocar reacciones, transmite creencias, valores, movilizan deseos... influyen en las percepciones y en nuestras posiciones ante la realidad. Ayudan a construir la identidad personal y social (Domínguez & Rodríguez, 2012; Cabrera, 2016).

El cine logra que el público se identifique con determinadas situaciones, consiguiendo la aceptación social porque conecta con dimensiones emocionales y morales de las personas influyendo en la percepción de la realidad (Martín, 2016). Por tanto, cabe destacar que es necesario tomar en cuenta la presencia de contenido machista y sexista en las diferentes representaciones cinematográficas pues causan impacto en las personas espectadoras. La transmisión de estereotipos y creencias relacionados con roles e identidades de género, influyen en la construcción de imaginarios relacionados con la violencia en las relaciones de pareja, en las que predominantemente las mujeres reciben la mayor cantidad de agresiones (Álvarez San Román, 2015).

De acuerdo con Aguilar (2012):

El machismo está en la base del maltrato y de la violencia contra las mujeres, forzoso es reconocer que la ideología patriarcal es un constructo que permanece anidado en el imaginario social, en los mapas afectivos y sentimentales de mucha gente. Cabe, entonces, preguntarse cómo se transmite y se interioriza pues la ficción audiovisual constituye una poderosa vía de educación emocional en el machismo. (p.5)

El cine continúa reforzando la desigualdad de género por medio de la reproducción de modelos tradicionales «que dibujan la identidad masculina como esencialmente violenta y activa, mientras la femenina es descrita siempre en términos de belleza, abnegación o pasividad» (Cabrera, 2016, p.7).

La violencia simbólica y cultural contra las mujeres en el cine aparece de diferentes maneras comenzando por el hecho de que la mayoría de las producciones cinematográficas son: 1) Dirigidas, producidas, escritas y realizadas por hombres, quedando por fuera las

mujeres, propio de la matriz patriarcal. 2) Las mujeres aparecen en las historias como en un segundo plano, las tramas están centradas en los hombres, el test de Bechdel, el cual sirve para medir la presencia y relevancia de los personajes femeninos en las películas, establece tres reglas: a) la película necesita tener mínimo en las escenas dos mujeres, con nombre. b) las mujeres necesitan hablar entre sí. c) la conversación no puede ser sobre algún hombre.

3) Los roles ejercidos por los protagonistas son distribuidos de acuerdo con la lógica patriarcal binaria, heteronormativa, machista, sexista, racista. Dejando para las mujeres roles de menor estatus económico, académico y social. Igualmente cuando la mujer es exitosa laboralmente, con poder la muestran como si estuviera “loca” pues su comportamiento es ridiculizado en muchas ocasiones, también así sea exitosa, ella debe rendir cuentas a los hombres en su vida afectiva y económica predominantemente; igualmente, en algunos casos tiene que decidir escoger entre su vida profesional y amorosa. 4) La sexualización del cuerpo de las mujeres, las cuales aparecen como objeto de la mirada masculina. (Mulvey, 1988). 5) La representación estereotipada de la “mujer” en detrimento de la invisibilización de otros tipos de mujeres que se salen del prototipo establecido en la mayoría de las producciones cinematográficas. El cine como tecnología de género (Lauretis, 1996). 6) La violencia contra la mujer como espectáculo, siendo utilizada como un recurso cinematográfico para atraer audiencia (Mulvey, 1988).

Existen algunas constantes en la representación y el papel de las mujeres en las ficciones audiovisuales: Se las presenta como marginales respecto al relato. Son el trofeo del guerrero, su descanso, un peligro añadido, una rémora o una ayuda en el mejor de los casos. El cuerpo de las mujeres es un cuerpo manipulado, troceado y eminentemente cosificado. Esto la cámara lo crea mediante primeros planos estáticos, contemplativos, agresivos a veces. Planos “voyeurs” que llegan incluso a desmembrarnos visualmente como si lo que importara fuesen los trozos (nalgas, pecho, piernas, boca) pero no el todo (la persona). Otro aspecto es

que las mujeres quedan tan asimiladas al mundo masculino que, cuando en la pantalla aparecen mujeres con características no tradicionales, suelen comportarse como “hombres con faldas”, como si la única forma de reivindicarse como sujeto fuese la de adoptar los modos y maneras masculinos. Así, ahora vemos mujeres violentas o brutales al modo clásicamente viril. O mujeres que muestran una configuración del deseo erótico tradicionalmente varonil. Con frecuencia, las mujeres de la ficción no tienen criterios ideológicos ni políticos. Piensan, se supone, lo que piensa Él, y si se le oponen o lo contrarían, tendrán que pagarlo. Los personajes femeninos suelen ser caprichosos, incongruentes, absurdos, torpes, inútiles. Los protagonistas masculinos tienen que tener mucha paciencia para soportar esos seres que, por ejemplo, en las películas de aventuras, resulta casi siempre un peligro añadido (Aguilar, 2004).

METODOLOGÍA

La investigación cualitativa en psicología cuenta con diversas técnicas y procedimientos que hacen de ella un proceso integral para estudiar los fenómenos. Flick (2013) indica que:

La investigación cualitativa utiliza diferentes enfoques para la captación de significados subjetivos a partir de las perspectivas de los participantes, también pueden ser utilizados los análisis de los medios audiovisuales que se refieren a películas o series de televisión para analizar la representación de algunos problemas y de cómo la sociedad los interpreta (p. 126).

La presente investigación es un estudio descriptivo documental basado en el análisis de producciones fílmicas realizadas en América Latina que abordan la cuestión de la presencia de la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja, para lo que se utilizó el análisis temático, el cual es un método analítico cualitativo ampliamente utilizado en la psicología y otras áreas de conocimiento (Souza, 2019).

La importancia de la investigación cualitativa con imágenes y sonidos, es explicada por Bauer y Gaskell (2002) que indican: "el mundo en que vivimos es crecientemente influenciado por los medios de comunicación, cuyos resultados a menudo dependen de elementos visuales. En consecuencia, lo audiovisual y los medios desempeñan papeles importantes en la vida social, política y económica" (p.138).

En la actualidad, hay un consenso para realizar el análisis fílmico a partir de diferentes perspectivas teóricas y metodológicas, de variadas formas que responden a propuestas de la semiótica, psicoanálisis, estructuralismo, literatura y el feminismo que tienen sus modalidades cualitativas y cuantitativas para el análisis de los datos (Zurian & Herrero, 2014). En esta investigación se toman los aportes de las teorías fílmicas feministas y de la psicología social como un marco general para deconstruir los mensajes fílmicos.

Analizar las producciones cinematográficas es de mucha importancia, pues ellas presentan elementos que son centrales para ser interpretados. Bauer & Gaskell (2002) recomiendan que para hacer análisis de las películas hay que entender estas que están constituidas por diferentes elementos, "Son una amalgama compleja de sentidos, imágenes, técnicas, composición de escenas, secuencia de escenas y mucho más. Por lo tanto, es indispensable llevar esta complejidad en consideración cuando se emprende un análisis de su contenido y estructura" (p.33).

El análisis de las películas se hace por su descomposición en partes para luego recomponer y dar un nuevo sentido a lo percibido, Casseti (1990) propone:

Una descomposición y una recomposición de la película lleva al descubrimiento de sus principios de construcción y operación: una ruta en la que implica un reconocimiento sistemático de todo lo que aparece en la pantalla y una comprensión de cómo es entendido; que superpone una descripción detallada y una interpretación personal de los datos (p.30).

En el caso de las películas, se puede descomponer en las partes para hacer microanálisis de las escenas, para dar respuesta a los objetivos de la investigación, haciendo una lectura subversiva y realista de la película para luego contrastar y elaborar una interpretación final de la misma (Flick, 2013).

Se presenta a continuación la información relacionada con los aspectos metodológicos que se tomaron en cuenta para realizar esta investigación.

- Revisión preliminar de estudios y filmografía relacionada con el tema de estudio.
- Material de análisis.
- Proceso de selección del material fílmico.
 - Criterios de selección.
 - Criterios de inclusión.
- Proceso de Recolección de datos.
- Proceso de Análisis de datos.

1. REVISIÓN PRELIMINAR DE ESTUDIOS Y FILMOGRAFÍA RELACIONADA CON EL TEMA DE ESTUDIO

Sobre el cine latinoamericano se encontraron trabajos de investigación que mencionan el tema de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja, de manera particular o individual en el cine de diferentes países latinoamericanos, en su mayoría, por ejemplo muestras del cine Mexicano, Brasileño y Argentino; pues dentro de América latina se encuentran países que están comenzando a desarrollar el cine, tienen pocas producciones cinematográficas relacionadas con el tema por lo tanto investigaciones son escasas también. Se presenta a continuación diferentes estudios latinoamericanos realizados sobre la temática de investigación.

En el año 2018, Gómez realizó una investigación sobre Prácticas documentales acerca de la violencia contra las mujeres en Chiapas/Balajú. En este trabajo realizan cuestionamientos relacionados con diferentes narrativas de la violencia contra la mujer presentadas en los medios de comunicación hegemónicos y el cine como posibilidad para presentar y visibilizar los casos de mujeres que comparten sus testimonios y luchas. Igualmente Muñoz desarrolló en el 2016 una investigación sobre violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. Pellejero en el 2014 efectuó un estudio con muestras del cine chileno e italiano para mostrar la representación de la violencia contra la mujer en el espacio doméstico, resaltando que esta encuentra su origen en la desigualdad de género que existe en la sociedad patriarcal y que el cine a su vez puede ser utilizado para visualizar las desigualdades de género.

Por su parte Boris en el año 2012 realizó un trabajo titulado Espejo de identidades: género, inmigración y violencia en cine dirigido por mujeres españolas y latinoamericanas. Indicando que al hablar de cine latinoamericano se tiene que tener en cuenta que éste en general ha sido históricamente un cine con problemas económicos y políticos. Lo mismo se puede decir del cine dirigido por mujeres, el cual ha sido un cine que ha arrastrado además, una cuestión de género que se ha asociado a una visión patriarcal de la representación de la mujer. Reconoce la importancia de utilizar las teorías críticas feministas para estudiar el cine. La teoría fílmica femenina pone en tela de juicio el modelo de representación patriarcal de la mujer en el cine, y el proceso cinematográfico de la industria del cine.

También un aporte importante es el de San Martín (2008) con Mujeres detrás de cámara: Una historia de conquistas y victorias en el cine latinoamericano. El objetivo de este texto es reconstruir la historia de la participación de la mujer latinoamericana en el cine, con especial énfasis en sus luchas, conquistas y victorias, que a la fecha son indiscutibles, aunque en general muy pobremente valoradas. Ante todo, porque ha sido una historia borrada, oculta

e incompleta: una historia que exige ser escrita y difundida para poder conectarla con la historia y con la práctica fílmica actual, para después revalorar el trabajo de las mujeres en el cine y sus significativas contribuciones en las áreas de la producción, el guión, la edición y la dirección.

Respecto a la filmografía de América latina, cabe destacar que existen diferentes producciones cinematográficas que retratan la violencia contra la mujer de diferentes tipos o en diferentes contextos fuera de la relación de pareja, por ejemplo: la prostitución, trata, abuso sexual, agresiones sexuales, violación explotación. Entre esas producciones están: *La mosca en la ceniza* (Argentina, 2010), *Las elegidas* (México, 2015), *La teta asustada* (Perú, 2009), *Anjos do Sol* (Brasil, 2006). Sin embargo para esta investigación no fueron tomadas en cuenta porque estos tipos de violencia contra la mujer se dan fuera del contexto de las relaciones de pareja.

En relación con la representación de la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja, que es el tema de estudio de este trabajo, se encontraron diferentes producciones cinematográficas latinoamericanas, evidenciándose que está presente en películas de manera directa o explícita, en las cuales el tema aparece como parte de la trama central de la película y también de manera indirecta con diferentes manifestaciones de la violencia que pasan de manera encubierta y sutil en su mayoría. Es necesario destacar que en países como Argentina, Brasil y México, la producción es mayor que en otros países latinoamericanos. Se hace mención en el siguiente apartado de películas de ficción y documentales, para tener referencias de la variedad de producciones y así conseguir entender desde diferentes perspectivas las diversas tendencias que existen en relación con el tema de estudio y a la vez para valorar el aporte de diferentes cineastas de América latina y dar visibilidad a la existencia de diferentes producciones cinematográficas.

A continuación se presenta filmografía latinoamericana relacionada con el tema de estudio:

En películas de ficción en el cine argentino aparecen representaciones de las manifestaciones de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja: en *Antigua vida la mía* (Argentina, 2001) basada en la novela chilena, la cual es sobre la relación de pareja entre Violeta y un escritor el cual es alcohólico y agresivo con ella, se observa diferentes tipos de violencia destacando la violencia sexual y física. Se muestra que la protagonista asesina a su esposo en defensa propia cuando él la está maltratando durante el embarazo. En *Refugiado* (Argentina, 2014), en esta película muestran las acciones que realizan la protagonista y su hijo para huir del agresor y la vida en diferentes refugios, muestra la violencia y sufrimiento del niño. El agresor no aparece completamente, sólo parte de su cuerpo pero no el rostro, por lo que su identidad aparece oculta durante la película, se puede considerar que esto es un recurso cinematográfico para mantener atenta a la población espectadora. Esta película no fue seleccionada para esta investigación porque no aparece la relación de pareja ni manifestaciones de violencia solo el proceso de huida que realiza la protagonista con su hijo.

En Brasil también se encontraron diferentes producciones cinematográficas sobre el tema de estudio entre ellos: *Um Céu de Estrelas* (Brasil, 1996), la historia se centra en la situación de violencia que recibe Dalva la protagonista, ella decide terminar su relación de noviazgo para estudiar en Estados Unidos, pero el novio la secuestra. En México, la trilogía conformada por *Perfume de violeta (nadie te oye)*, 2000; *Manos libres (nadie te habla)*, 2004; *La niña en la piedra (nadie te ve)*, 2006.

En el cine venezolano existen producciones cinematográficas relacionadas con el tema, en la década de los 80 en el cine de Venezuela se dio la producción de *Macu la mujer del policía*, 1987 la película tiene como trama central la relación de pareja entre El policía y

Macu una adolescente, con el cual tiene dos hijos, sin embargo se observan diferentes agresiones de parte del protagonista hacia Macu. Comenzando con el hecho de establecer una relación con ella siendo una niña y cuando avanza en edad y continúan juntos diferentes tipos de violencia y abusos. Esta también fue excluida porque fue producida en la década de los 80.

En el cine contemporáneo latinoamericano, se encuentran diferentes producciones relacionadas con esta temática, que retratan diferentes tipos de violencia contra la mujer que van acompañados con la psicopatía evidente del agresor, por lo tanto no se seleccionaron para este estudio pues toca otros tipos de violencia contra la mujer como el secuestro, y sobre todo porque la relación que se da entre los protagonistas no puede ser considerada como una relación de pareja pues no se da el consentimiento de la mujer para estar en dicha relación, por lo tanto se sale de los límites del tema de estudio. Entre ellas destaca *La mujer del animal en* (Colombia, 2016) la cual es basada en la historia real de una adolescente que es raptada por un hombre para que viva con él, la somete a diferentes tipos de violencia. Muestras de la perversión pues el hombre las mantiene en cautiverio secuestrada por bastante tiempo. También está *La mujer de Iván* (Chile, 2013), película chilena inspirada en el caso de la niña que fue secuestrada en Austria cuando era una niña de 10 años Natascha Kampusch y estuvo durante 8 años en cautiverio, también se pudo constatar que existe sobre este caso diferentes producciones fílmicas internacionales. Estas películas a pesar de cumplir con el requisito del año de producción no se tomaron en cuenta porque no existe una relación de pareja consensuada, pues las mujeres conviven con los hombres de manera coaccionada.

La violencia contra la mujer también ha sido representada en diferentes producciones cinematográficas latinoamericanas que son documentales: algunos de los documentales argentinos relatan casos de violencia que consternaron a la población argentina, en los cuales las mujeres agredidas sobrevivieron al intento de femicidio de sus ex parejas. Entre estos

documentales destacan *Ella se lo buscó* (Argentina, 2013) que relata la historia de Ivana, la cual fue víctima de dos intentos de feminicidio por parte de su marido siendo gravemente herida. *No me mates* (Argentina, 2016) que narra la historia de Corina Fernández la cual recibió tres disparos de su ex pareja, sobreviviendo a ellos. Dichos documentales también se excluyeron de esta investigación pues se tomaron películas de ficción solamente para el análisis. En Brasil también se ha tratado el tema desde una perspectiva documental con *Amor, O Silêncio das Inocentes* (Brasil, 2010), es un documental que Gazzola cuenta la historia de mujeres víctimas de violencia doméstica y destaca la vida de la farmacéutica Maria da Penha, que inspiró la ley de 2006. Otro documental es *No devagar depressa dos tempos* (Brasil, 2014), el cual es el resultado de un viaje de la directora a los campos de Piauí, en las filmaciones, se enfrentó a una serie de historias de machismo y violencia de género. También *Feminicidio en Brasil* (2015). En México el documental que narra la historia de varias sobrevivientes de violencia conyugal denominado *Batallas íntimas* (México, 2016).

2. MATERIAL DE ANÁLISIS

Este trabajo tiene como objeto de estudio el análisis de ocho (8) películas latinoamericanas producidas en los últimos 20 años en las que se aborda la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja como parte de la trama central de las películas.

A continuación se presentan las películas del cine latinoamericano que se seleccionaron para esta investigación:

Tabla 1 - Películas Seleccionadas

Película	Año	País	Género	Director/a	Productor/a	Guionista
Amores perros	2000	México	Drama	Alejandro González	Altavista/Zeta Films	Guillermo Arriaga

					Iñárritu			
Amor y frijoles	2009	Honduras	Drama-Comedia	Mathew Kodath /Hernán Pereira	Guacamaya Films	Elizabeth Figueroa		
Un novio para mi mujer	2008	Argentina	Comedia	Juan Taratuto.	Patagonik Film Group	Pablo Solarz		
Ella y él	2015	Perú	Drama	Frank Pérez-Garland	La Soga / Elefante Miope	Vanessa Saba, F. Pérez-Garland		
Sexo con amor	2003	Chile	Comedia	Boris Quercia	Chilechitá	Boris Quercia		
Salsipuedes	2012	Argentina	Drama	Mariano Luque	KL Audiovisual	Mariano Luque		
Cicatrices	2005	México	Drama	Paco del Toro	Armagedon Producciones	Paco del Toro, Ve-rónica Maldonado.		
Vidas partidas	2017	Brasil	Drama	Marcos Schetman	Europa filmes	Schneider N./ Tambelini,F.		

Fuente: Elaboración propia.

Se presenta a continuación la sinopsis de cada película seleccionada y las fichas técnicas correspondientes pueden ser encontradas en el apéndice A.

Amores perros (González, México, 2000)

Sinopsis: En la Ciudad de México, un accidente automovilístico fatal afecta trágicamente a tres personas. Octavio, un adolescente, decide escapar con Susana, la esposa de su hermano; El Cofi, su perro, se convierte en el instrumento para obtener el dinero necesario para la fuga. Al mismo tiempo, Daniel, un hombre maduro deja a su esposa e hijos para vivir con Valeria, un modelo hermoso. En el mismo día en que celebran su nueva vida, el destino hace de Valeria una víctima de un trágico accidente. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La película está compuesta por tres historias que se enlazan por un accidente automovilístico en el que están involucrados varios protagonistas. Aunque los protagonistas no se conocen, ellos son parte de las tres historias de la película que

ocurren de manera simultánea, el tiempo no es lineal. Las historias pueden analizarse de manera independiente. Se tomó para el análisis la primera historia principalmente por tener más relación con la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. Esta primera historia tiene como protagonistas Octavio y Susana los cuales mantiene una relación amorosa extraconjugual pues son cuñados y empiezan a enamorarse cuando viven juntos. Susana es la esposa y madre del hijo que tiene con Ramiro el hermano mayor de Octavio. Ramiro trabaja en un supermercado como cajero y también se encuentra en una relación extramatrimonial con una compañera de trabajo. Fuente: Elaboración propia.

Amor y frijoles (Kodath & Pereira, Honduras, 2009)

Sinopsis: ¡Karen está desesperada! Su esposo, Dionisio, está llegando tarde a casa, y ella no deja de alimentar sospechas. La situación va introduciendo a Karen en un mundo impulsivo en busca de la verdad y, para complicar aún más las cosas, su vecina y mejor amiga, Nicole, la influencia y acompaña persiguiendo los secretos de Dionisio. Ésta historia se desarrolla en el pintoresco pueblo de Honduras llamado Ojojona, contando las aventuras de Karen y Nicole, dos vendedoras de comida del parque central del pueblo movidas por su típica pasión latina. Las idas y venidas van formando una interesante comedia latina que está plagada con decisiones que muchas veces son equivocadas, provocando situaciones donde no se miden consecuencias. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La película trata sobre la relación de pareja entre Karen y Dionísio los cuales tienen dificultades en su relación, no consiguen comunicarse, la intimidad es poca. Dionisio comienza a llegar tarde y la desconfianza de Karen aumenta, pues ella comienza a estar más tiempo sola en la casa. Bajo la sospecha de la infidelidad, Dionisio permanece sin preocupaciones porque él no es infiel, él está pidiendo a la Virgen para tener un hijo con Karen por lo que se queda hasta tarde fuera de casa. Karen comparte con su amiga

y compañera de trabajo Nicole, hablan sobre el matrimonio de cada una, siendo confidentes, y preocupándose por la situación de Karen con Dionisio pues existe la posibilidad que él sea infiel. Karen va a la iglesia evangélica a buscar ayuda y también ve programas de televisión sobre pareja con problemas. Al mismo tiempo Karen cuando su relación con Dionisio se encuentra con más problemas, ella comienza una relación extramatrimonial con Ramiro con el que tiene intimidad sexual por un período de tiempo breve. Karen con el marido de Nicole también se involucra sexualmente, teniendo con él sólo un encuentro sexual. Ella consigue quedar embarazada, tiene una hija. Se ve al final de la película que Karen se da cuenta que Dionisio no había sido infiel. Entonces ella permanece tranquila junto con su marido e hija, continúa compartiendo con sus vecinos. Fuente: Elaboración propia.

Cicatrices: (Del Toro, México, 2005)

Sinopsis: Un matrimonio vive una situación de monotonía y desamor, donde el principal afectado es su pequeño hijo Juliancito, quien ve a sus padres en una lucha interminable. Los insultos pasan a golpes, a la disputa legal, la patria potestad, las demandas y un sin fin de situaciones que complican más la relación entre ambos, dejando como mensaje que las heridas que se quedan en el corazón tardan más tiempo en sanar que los golpes físicos, y aun cuando esto sucede, siempre queda una huella imborrable. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La trama de la película tiene como historia central la relación de pareja entre Clara y Julián los cuales se encuentran con problemas en su matrimonio, están viviendo juntos con su hijo Juliancito un niño que se encuentra en edad escolar. La violencia entre la pareja va creciendo paulatinamente, comenzando con violencia psicológica y verbal llegando a los golpes, principalmente la violencia es provocada y ejercida por Julián, al respecto Clara reacciona de manera violenta para defenderse. Comienzan los trámites del divorcio pues ambos convencidos y la situación entre ellos como pareja no

mejora, en dicho proceso el hijo muere y los dos se ven afectados, entonces comienzan a recibir mensajes de Concha y Flavio los que aconsejan a Clara y Julián para seguir juntos pues son religiosos cristianos evangélicos. Entonces Julián quiere continuar con la relación y continúa buscando la Clara, la corteja nuevamente. Ella acepta continuar con Julián y sale embarazada nuevamente. Fuente: Elaboración propia.

Un novio para mi mujer (Taratuto, Argentina, 2008)

Sinopsis: El Tenso no sabe cómo decirle a su mujer, la Tana, que se quiere separar. Carlos, amigo del Tenso, le sugiere invertir el problema y provocar que la Tana le abandone a él. ¿Cómo?, se pregunta el Tenso, y Carlos le presenta una propuesta: recurrir al Cuervo Flores, un seductor profesional. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La película comienza con El Tenso y la Tana fuera del edificio donde asisten a terapia de pareja, ellos tienen problemas en el matrimonio. Seis meses antes de asistir a la terapia el esposo (el Tenso) habla con sus amigos y expresa que quiere terminar el matrimonio con su esposa (la Tana) pero no se atreve. Entonces los amigos del Tenso le proponen que tiene que hablar con la Tana para terminar la relación, también Carlos un amigo del Tenso propone buscar ayuda al Cuervo Flores quien es seductor profesional para que se encuentre con la esposa, la enamore y acabe con el matrimonio. El Cuervo busca a la Tana y comienza a salir con ella para lograr la separación entre ella y el Tenso. Tana comienza a trabajar en la radio local y allí conoce a un chico con el que acaba involucrándose sentimentalmente. Al final ellos deciden divorciarse, hacen todo el proceso legal, van a los tribunales y al final no se separan. Fuente: Elaboración propia.

Ella y él (Pérez-Garland, Perú, 2015)

Sinopsis: Dos adultos que aún se niegan a dejar de ser jóvenes se conocen y a pesar de ellos se enamoran. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La película se desarrolla en Lima. Trata sobre la relación de pareja entre Ella y él, en la película no aparecen los nombres de los protagonistas. Los protagonistas se conocen en la fiesta de cumpleaños de Ella. Comienzan a salir y tienen una relación de noviazgo que se va haciendo cada vez más formal y a la vez se observan manifestaciones de violencia psicológica. Sin embargo el protagonista tiene en secreto una relación desde hace años con su mejor amiga, la cual está casada y tiene una niña. Después de cierto tiempo él decide acabar esta relación extraconyugal y continuar con la relación con su pareja. Fuente: Elaboración propia.

Salsipuedes (Luque, Argentina, 2012)

Sinopsis: Sierras. Árboles. Camping. Una pareja en una carpa. Les ha tocado un día soleado y por suerte no hay demasiados turistas. Enseguida, signos de que esa pareja no es pareja, de que no hay igualdad. El hombre ejerce más poder. La mujer está atrapada. De la violencia vemos los rastros, los detalles, que son constantes: los vemos en tiempo de vacaciones y los suponemos en la vida cotidiana. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La película se desarrolla en un pueblo de Córdoba en Argentina. Existe un lugar llamado Salsipuedes en el norte de Argentina. La pareja conformada por Rafael y Carmen se encuentra durante unos días de camping compartiendo y se toman un día para estar con la familia de la esposa. Se evidencian señales de abuso y maltrato físico, psicológico y sexual en la protagonista. La violencia que recibe Carmen es percibida por su familia, sin embargo no hacen nada para ayudarla, al contrario la mamá le cubre con maquillaje un hematoma que tiene en el rostro. Existe de parte de la protagonista el

intento de escapar por un momento del lugar pero no lo logra, se arrepiente y regresa al lugar, continúa en la relación. Fuente: Elaboración propia.

Sexo con amor (Quercia, Chile, 2003)

Sinopsis: Estar en cuarto de primaria significa hacer muchas preguntas, y la maestra Luisa se reúne con los padres de familia y apoderados para discutir la forma en que abordarán la educación sexual de los chicos. Sin embargo, la vida sexual de Luisa y de algunos de los padres está llena de sorpresas: Luisa vive en estos momentos un desenfrenado romance con Jorge, uno de los apoderados. Emilio y Macarena, padres de uno de los alumnos, están pasando por un difícil momento en cuanto a sus relaciones sexuales. Macarena está con un terrible bloqueo psicológico, y no puede ser penetrada por Emilio, que a su vez está terriblemente frustrado. Álvaro, otro de los apoderados, vive en un estado permanente de promiscuidad. Tiene varias amantes, pero sufre un estado obsesivo respecto al sexo. Sin embargo, es un excelente marido, muy amante de su mujer que está pronta a dar a luz a su segundo hijo. Fuente: Filmaffinity.

Descripción de la película: La trama de la película fue desarrollada en Santiago de Chile. Gira en torno a tres parejas que se encuentran participando de un curso sobre sexualidad en la escuela de sus hijos. Las tres parejas tienen diferentes problemáticas. Primera pareja: Luisa (maestra) y Valentín (pintor), se encuentran viviendo juntos en un apartamento. Luisa mantiene una relación extra conyugal con Jorge (Papá de un niño en la escuela) que está en proceso de separación de su esposa Mónica. Valentín se encuentra preparando para un viaje para hacer una exposición en São Paulo, él quiere ir con Luisa. Segunda pareja: Blanca (trabaja en la carnicería con su esposo) Emilio (carnicero) viven en una casa, tienen un hijo Tomás que estudia 4to grado. Blanca y Emilio tienen más de un año sin tener relaciones sexuales, pues Blanca al momento de tener relaciones sexuales siente

dolor al momento de la penetración. A la casa de ellos llega Susi de Francia, quien es la sobrina de Blanca, para quedarse en la casa unos días mientras conoce Santiago de Chile. Susi durante su estadía coquetea con Emilio; un día cuando salen de la casa Blanca y su hijo, Emilio y Susi tienen relaciones sexuales encima de la lavadora.

Tercera pareja: Álvaro (trabaja en una empresa) está casado con Elena (secretaria, permiso prenatal) la cual está embarazada, también tienen un hijo que estudia en la escuela 4to grado. Álvaro es un hombre que tiene varias relaciones extraconyugales y encuentros casuales sexuales, seductor, defiende la infidelidad a todo momento. Cuando sospecha que su esposa le es infiel se siente descontrolado siendo agresivo con Elena la cual está dedicada a la crianza de su hijo y al embarazo actual. Fuente: Elaboración propia.

Vidas partidas (Schetman, Brasil, 2017)

Sinopsis: En la década de 1980, Raúl (Domingos Montagner) y Graça (Naura Schneider) se casaron y tuvieron dos hijas. Pierde su trabajo y su esposa decide pedirle ayuda a su amigo y ex esposo para conseguirle un nuevo trabajo a Raúl. La pareja comienza a recibir el mismo salario y él se siente más poderoso y se vuelve agresivo con Grace, quien sufre a manos de Raúl. Fuente: Cinema 10.

Descripción de la película: Esta película trata sobre la relación de pareja conformada por Gracia y Raúl los cuales son los protagonistas de la trama. La película comienza con Raúl en la cárcel en Recife en el año 2006, revisando el álbum de matrimonio y fumando. La película se desarrolla con flashback sobre los acontecimientos de 1982 cuando ellos estaban comenzando el matrimonio. Se observa que en el inicio la carrera profesional de Graça va desarrollándose exitosamente, mientras que Raúl se encuentra desempleado, él recibe ayuda de Graça para encontrar trabajo pues es la ex pareja de Graça quien contrata a Raúl. Ambos tienen una formación académica de posgrado, son Doctores, ella en el área de la biología y él

en ciencias políticas, luego él comienza a trabajar como profesor. Las agresiones psicológicas aumentan, los celos e inseguridad de él se hacen presentes. Aparece una mujer que habla con Graça indicando que tuvo un hijo con Raúl, situación que Graça no conocía, por lo tanto ella le reclama, y él niega la importancia de la relación. La infidelidad de Raúl también se hace evidente cuando él se involucra con una estudiante de posgrado con la cual tiene una relación extra conyugal. La película se va desarrollando con el proceso judicial de Raúl, que fue abierto por Graça luego de los intentos de feminicidio de Raúl y de los diferentes episodios de violencia. Raúl señala que es inocente, no reconoce su comportamiento violento. Fuente: Elaboración propia.

3. EL PROCESO DE SELECCIÓN DE LAS PELÍCULAS

Para realizar este proceso se tomaron en cuenta los siguientes parámetros:

3.1. Criterios de selección

- Revisión de listas de películas ganadoras de premios y con más taquilla por países latinoamericanos
- Revisión y lectura de las sinopsis de las películas
- Lectura de las fichas técnicas
- Visionado de los trailers de las películas.
- Visionado de las películas.
- Selección de las películas relacionadas con la temática de estudio

La búsqueda de las películas fue realizada en diferentes sitios o páginas especializadas en cine, entre los cuales se encuentran: Filmafinitty, la butaca.com, retina latina, cinema 10, AdoroCinema, Netflix. Consiguientemente se realizó una revisión de listas de películas

ganadoras de premios y con más taquilla por países latinoamericanos con el tema de búsqueda de violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. En relación a los criterios de selección asociados a las premiaciones en festivales reconocidos a nivel nacional e internacional y el nivel de recepción en la taquilla existe una gran variedad dentro de las producciones cinematográficas latinoamericanas, pues no existe uniformidad en cuanto al “éxito” de las producciones de los diferentes países latinoamericanos; recordemos que en algunos países la industria cinematográfica es muy reciente su desarrollo mientras que en países como Argentina, México y Brasil está más consolidada esta industria.

Entonces se consideró para esta investigación que era necesario incluir películas de diferentes países a pesar de estas no tener mucho éxito comercial ni reconocimiento en festivales internacionales. Por ejemplo, cabe destacar que se seleccionaron las películas *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012) las cuales tuvieron taquilla nacional predominantemente, resultando no muy reconocidas internacionalmente, sin embargo, fueron seleccionadas para esta investigación por ser representativas de la temática de objeto de estudio. Mientras que *Amores perros* (González, México, 2000) es una película que cuenta con taquilla alta y fue reconocida en diferentes festivales internacionales sobre cine, convirtiéndose en un ícono dentro del cine latinoamericano, sucede lo mismo con la película *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008) la cual fue exitosa en taquilla y a la vez se convirtió en el punto de partida para hacer remakes en varios países de América latina y con *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003) que es una de las película más taquillera de Chile.

Por lo tanto tomar como indicador determinante la taquilla de la película para ser seleccionada no es posible porque esta varía en los países, en la mayoría es poca la taquilla, por ejemplo la película *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); es taquillera en

Honduras por tener casi 80 mil espectadores sin embargo este número es muy bajo si lo comparamos con la taquilla de la película de *Amores perros* (González, México, 2000) que osciló en 3,5 millones de espectadores, precisando que ésta no es la más taquillera de México. La película *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008) es taquillera pues obtuvo más de un millón de espectadores en seis semanas.

Esta diversidad también se dio en relación con las nominaciones, premiaciones recibidas y participación en festivales al momento de seleccionar las películas siendo también muy diversa la muestra. Por ejemplo: *Amores perros* (González, México, 2000) recibió varias premiaciones, mientras que las otras películas seleccionadas no. Por lo tanto se considera que no existe uniformidad total en cuanto a las características de las películas seleccionadas. Y cabe destacar que en la mayoría de los casos no se da una relación entre la taquilla y los premios recibidos, pues no todas las películas taquilleras son reconocidas en los diferentes festivales de cine.

Durante el proceso de selección otra particularidad que se presentó fue que en algunos países no se encontraron películas con la temática de estudio de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja, por ejemplo: de las películas colombianas se encontraron algunas que tratan el tema de las relaciones de pareja como argumento central de sus tramas, en *Rosario tijeras* (Colombia, 2005) aparecen las relaciones de pareja que la protagonista establece, más sin embargo el argumento central de la película gira en torno al desenvolvimiento de Rosario como sicario, en la película *Paraíso travel* (Colombia, 2005) ocurre lo mismo los personajes principales forman una pareja, son novios pero la trama se centra en el viaje que realizan a los Estados Unidos como migrantes ilegales y las consecuencias que dicho viaje trae para ellos. Igualmente otro detalle que se consideró durante la selección de películas, fue en relación al año de producción, pues se encontraron

algunas películas que sí contenían el tema de estudio pero no estaban en el lapso comprendido, puesto que se produjeron antes del año 2000.

3.2. Criterios de inclusión

La selección del material audiovisual fue hecha a partir de los siguientes criterios de inclusión:

- Tema de investigación: Violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja.
- Año de producción de la película: 2000-2020.
- Género cinematográfico: Ficción; en este caso se seleccionaron películas de drama y comedia romántica.
- Países productores de América Latina: Argentina, Brasil, Chile, Honduras, México y Perú. Se seleccionaron dos películas de Argentina y dos de México y una de los demás países anteriormente mencionados como muestras representativas de la temática estudiada.

Luego de seleccionar las películas para esta investigación se procedió a realizar y llenar un formulario o guía de observación de las películas.

4. PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Cada una de las películas fue vista inicialmente para la identificación y selección de las escenas donde aparecen las manifestaciones de la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja, observándose que la violencia se dio entre los personajes protagonistas que se encuentran dentro de la relación de pareja heterosexual específicamente de parte del hombre hacia la mujer. Esta primera exhibición también sirvió de base para realizar una breve sinopsis de la película, permitiendo identificar y describir los personajes principales, la trama y el contexto general.

Luego se seleccionaron escenas y secuencias donde aparece la violencia y se registraron en un formulario o guía de observación creado específicamente para esta investigación, en el que se describen las conversaciones y / o comportamientos por parte de los personajes seleccionados que se refieran a la violencia por la pareja íntima; tomando en cuenta sus antecedentes y consecuencias. Estas escenas fueron agrupadas y analizadas. Por lo tanto la guía de análisis se construyó de acuerdo con los siguientes elementos:

4.1 Fase 1: Elementos generales de la película

- El encabezado está compuesto por identificación de la película, año de producción, país productor, director (a), duración de la película;
- Ficha técnica de la película;
- Sinopsis;
- Descripción de la película;
- Descripción de los personajes principales de la película;
- Contexto de la película.

Para la siguiente etapa se trabajó con las escenas seleccionadas tomando en cuenta las secuencias donde se desarrollaron las acciones para lo que se construyó otra guía de análisis.

4.2 Fase 2: Elementos asociados con la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja

- Identificación de la escena (identificación numérica);
- Posición de la escena en la cronología de la película;
- Personajes involucrados.
- Descripción del contexto de la escena.

- Acciones previas al episodio de violencia.
- Descripción de la escena seleccionada: Registro de los comportamientos desarrollados durante el episodio de violencia;
- Dimensión verbal: Registro de las conversaciones relacionadas con el episodio de violencia.
- Acciones posteriores al episodio.

5. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS DE DATOS

Para hacer el análisis se realizó una descomposición de las películas seleccionadas tomando en cuenta las escenas y secuencias donde aparecen las manifestaciones de violencia contra la mujer, partiendo del punto de que es necesario hacer una descomposición de la película en partes para realizar el análisis y dar sentido en una nueva composición relacionando los elementos encontrados (Cassetti, 1990; Kuhn, 1991; De Lauretis 1992; Zavala, 2011).

Se trabajó con el análisis temático propuesto por Braun y Clarke en el año 2006, el cual es un método que sirve para identificar, analizar, interpretar y reportar temas o patrones a partir de datos cualitativos, permite realizar un análisis interpretativo de los datos.

El análisis temático se puede desarrollar en varias fases: Fase 1: Familiarización con los datos e información, Fase 2: Generación de categorías o códigos iniciales, Fase 3: Búsqueda de temas, Fase 4: Revisión de temas, Fase 5: Definición y denominación de temas y Fase 6: Producción del informe final (Souza, 2019; Miele, Tonon & Alvarado, 2012).

En esta investigación se desarrolló el siguiente proceso para el análisis: Se realizó la transcripción de las escenas seleccionadas las cuales fueron numeradas de acuerdo con el momento en que aparecen en las películas, realizándose un registro de las conversaciones y / o comportamientos de los personajes principales. Seguidamente fue hecha una relectura de las

diferentes dimensiones verbales expresadas por los personajes. Cada película fue descrita para explicitar todas las escenas relacionadas con posibles expresiones o indicadores de violencia.

Se definieron los temas de análisis, a partir del corpus de datos recolectados sobre las escenas seleccionadas, los elementos abordados en el formulario junto con los diferentes aspectos teóricos sobre la violencia contra la mujer en la relaciones de pareja, dándose una combinación de datos que pudieron ser clasificados de acuerdo a los tipos de violencia, micromachismos, acciones que anteceden a la violencia, consecuencias de la violencia. Luego de clasificar los episodios de violencia según los diferentes tipos, fueron investigados y descritos los elementos desencadenantes del episodio de violencia y las posibles consecuencias para los integrantes de la pareja.

El análisis se hizo en un plano más episódico, de cada manifestación de violencia, y de forma más narrativa, a lo largo de la película, tomando en cuenta las secuencias de las diferentes escenas seleccionadas describiendo la narrativa sobre la relación de pareja / y de violencia. Con los temas creados y descritos individualmente se hizo la discusión para presentar las interpretaciones posibles y la formulación de consideraciones finales para considerar los objetivos trazados, siempre conciliando aspectos teóricos y los datos obtenidos de la investigación documental.

El análisis temático tiene en común características con otros análisis cualitativos al ser un proceso cíclico y una actividad reflexiva; el proceso analítico debe ser amplio y sistemático pero no rígido; los datos se fragmentan y dividen en unidades significativas, pero se mantiene su conexión con la totalidad; los datos se organizan en un sistema derivado de ellos mismos (Mieles et al., 2012, p.5)

RESULTADOS

Los resultados se organizaron de acuerdo a los temas de análisis, se trabajó con las escenas seleccionadas donde se visualizó la violencia contra la mujer y micromachismos dentro de las relaciones de pareja con la intención de entender mejor los elementos que configuran la trama y hacer el análisis de una manera más detallada tomando en cuenta el desarrollo narrativo de la película.

Para desarrollar el análisis de la violencia contra la mujer dentro de la relación de pareja, se han tomado en cuenta elementos que guían la clasificación en subtemas y los correspondientes ítems que los conforman. Entre los temas de análisis están: Tema I: Tipos de violencia contra la mujer, Tema II: Micromachismos.

TEMA I: TIPOS DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

En este tema se trabaja la representación de los diferentes tipos de violencia contra la mujer ejercida por su pareja o compañero íntimo, siendo seleccionadas para el análisis las películas del cine latinoamericano *Amores perros* (González, México, 2000); *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017).

En las películas analizadas aparecen manifestaciones de los diferentes tipos de violencia contra la mujer, entre estas están violencia física, sexual, verbal, psicológica, económica y patrimonial.³

³ Es importante señalar que algunos de los tipos de violencia aparecen representados junto con otros tipos de violencia sin embargo se colocaron en la clasificación de acuerdo al grado de relevancia para realizar el análisis. Por esta razón se puede encontrar en el análisis de violencia física grave o moderada la presencia de violencia psicológica verbal muy marcada, esto quiere decir que no se da aislado un solo tipo de violencia.

1.1 Violencia Física

Este tipo de violencia fue identificado en cinco de las ocho películas analizadas en investigación, *Amores perros* (González, México, 2000); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017).

Para este fin, como se mencionó anteriormente, la violencia física es considerada como el uso de la fuerza física, pudiendo en algunos casos, ocasionar lesiones y daño físico de forma temporal o permanente (ONU, 2006). Así mismo, puede clasificarse en varios tipos de acuerdo a la gravedad de las lesiones y el tiempo que llevan estas para sanar. Se clasificó la violencia física en dos: grave y moderada (Lascorz, 2016). A continuación se desarrolla el análisis en función de esta clasificación y de los episodios relacionados con estos tipos de violencia que fueron encontrados en las películas seleccionadas:

1.1.1 Violencia física grave (*Feminicidio- intento de feminicidio*)

El feminicidio es considerado como la manifestación más grave de violencia contra la mujer, siendo un crimen de odio que tiene como base la misoginia, es decir, aversión, discriminación y violencia hacia la mujer por el hecho de ser mujer. Es una problemática de género en la que se concibe a la mujer como objeto u cosa, por lo tanto las víctimas son deshumanizadas y pierden su valor como seres humanos (Holland, 2010).

Se puede apreciar que en las películas seleccionadas aparece el intento de feminicidio en el cual no se llega al desenlace fatal, es decir no se produce la muerte la víctima. Se observaron intentos de feminicidio en la película *Vidas partidas*, la protagonista de esta película, Graça, es víctima de dos intentos de feminicidio por parte de su esposo Raúl.

En el primer episodio relacionado con el intento de feminicidio Raúl le dispara en la espalda a Graça, participan de la escena Graça (protagonista), Raúl (protagonista) y la trabajadora doméstica.

Descripción de la escena seleccionada: Graça está en el cuarto de baño cuando recibe un disparo en la espalda, el cual es realizado por Raúl. Ella permanece en el piso herida mientras que Raúl se autolesiona y dispara en el hombro cerca de la clavícula para que no lo culpen. Luego llega la empleada doméstica para ayudarlos. El episodio se desarrolla sin conversaciones, los personajes principales están en silencio, solamente con sonidos y música que acompañan las acciones. Al final de la escena la trabajadora doméstica interviene para pedir ayuda. *Vidas partidas (Schetman, Brasil, 2017.1:19:16)*

Entre las acciones que anteceden el episodio, se observa que la pareja se encontraba con conflictos porque Graça descubrió que Raúl tenía una relación extraconyugal y un hijo fuera del matrimonio al mismo tiempo que convivía con Graça y sus hijas. Raúl quería continuar con Graça pero ella no, por el contrario ella le dijo que se separaran. Otro aspecto que destaca es que debido a las diferentes agresiones que recibía de parte de Raúl, él había golpeado en otras ocasiones a Graça dejando lesiones graves en su cuerpo y rostro.

Entre las acciones que se dan después del episodio; Graça luego de recibir el disparo es llevada al hospital en una ambulancia. Después ella regresa a la casa y allí permanece conviviendo aún con Raúl porque él fue considerado víctima también del supuesto ataque de unos ladrones a la casa.

En otro episodio de la película, se muestra otro intento de feminicidio, en el que Raúl intenta electrocutar a Graça; participan en esta escena, Graça (protagonista), Raúl (protagonista) y la trabajadora doméstica.

Descripción de la escena seleccionada: Graça está bañándose cuando de repente, Raúl provoca un corto circuito para que ella reciba una descarga eléctrica en la ducha. Así, Graça,

aparece inconsciente en el piso del baño, siendo auxiliada por la trabajadora doméstica. La escena se da sin diálogos *Vidas partidas (Schetman, Brasil, 2017.1:29:01)*.

Acciones que anteceden a la escena: Previamente, Graça llega a descubrir que Raúl mintió respecto a la venta del carro, por lo que ella le reclama, preguntándole respecto al dinero de la venta. Él justifica que aquel dinero fue utilizado para los gastos que derivaron del supuesto asalto que sufrieron en la anterior escena, o sea, para pagar los gastos médicos y de rehabilitación de Graça. Entre las acciones posteriores al episodio: Graça denuncia a Raúl en la delegación de policía por los dos intentos de feminicidio cometidos, el comisario solicita la detención preventiva de Raúl. Raúl planea huir, sin embargo antes va a la casa de Graça intentando entrar a la fuerza, llaman a la policía, lo detienen y así comienza el juicio.

Es importante mencionar, que el director utiliza el recurso fílmico de flashback ya que las escenas citadas son mostradas paralelamente al juicio de Raúl, cuando ya fue denunciado por Graça. En estos intervalos se puede observar como durante el juicio, Raúl para intentar salvarse, miente e incluso pide perdón a Graça, mientras se muestran las escenas de violencia que narran los hechos verídicos que contradicen lo que expresa Raúl. Las dos escenas se dan sin expresiones verbales de parte de los protagonistas.

1.1.2 Violencia física grave (Lesiones físicas)

Dentro de la violencia física grave se consideraron las agresiones que ponen en peligro la vida de la víctima o cuando dichas agresiones dejan lesiones permanentes (incluso algunas veces en órganos internos) o discapacidad temporal; siendo la expresión mayor el feminicidio que es cuando se ocasiona la muerte a la víctima (OMS, 2013; ONU, 2006).

Algunas manifestaciones de violencia física grave son: golpes con objetos, fracturas, golpizas, bofetadas, puñetazos, patadas, azotes, intentos de estrangulamiento, quemar y el uso

de cuchillos y armas (Cerqueira, et al. 2019) Dichas manifestaciones se encontraron específicamente en las películas: *Cicatrices (Del Toro, México, 2005)*; *Vidas partidas (Schetman, Brasil, 2017)*.

En la película *Cicatrices* hay dos Episodios de violencia física grave, en el primer episodio los personajes que aparecen en la escena son: Clara (protagonista), Julián (protagonista), policía, transeúntes.

Descripción de la escena seleccionada: Después de salir de una fiesta en la casa de un amigo, Clara y Julián comienzan a discutir y a insultarse en el carro, Él le reclama a Clara por su comportamiento y comienza a golpearla. Julián golpea a Clara, ella también lo golpea para defenderse, llega la policía y se lleva a Julián detenido.

Julián: Clara ¿cómo es posible que me hiciste pasar el ridículo así? Que numerote te aventaste.

Clara: ya cállate, ya deja de insultarme, yo no quería venir

Julián: eres una inepta y una vieja naca

Clara: ve e insulta a tu mamá (Julián la abofetea),

Julián: gata tú y toda tu familia

Clara: desgraciado, poco hombre (Clara lo rasguña y lo agarra por el cabello, Julián también la agarra por el cabello) te odio con toda mi alma, me duele.

Julián: suéltame, (Clara le da bofetada)

Clara: suéltame tu primero. (Julián la agarra y la golpea contra el automóvil, le da varios golpes por la cabeza mientras está de espaldas)

Julián: mira nada más lo que me hiciste (mientras se mira los rasguños). (Clara le muerde la pierna y se le sube encima para golpearlo, Julián la agarra por el cabello)

Clara: Desgraciado, te odio, te odio. *Cicatrices (Del Toro, México, 2005. 23:26)*

Entre las acciones que conforman la escena anterior; ese mismo día en la fiesta discuten y se insultan sentados en el sofá en la sala de la casa, Clara levanta la voz pidiéndole a Julián que la deje tranquila, “*ya déjame en paz*” se levanta y se va, sale de la sala. Julián se

observa con vergüenza y se queda hablando con su amigo, se disculpa con él. Acciones posteriores al episodio de violencia: Llevan detenido a la delegación de policía a Julián. En la casa al regresar Clara y Julián comen con su hijo Juliancito, durante la comida todos permanecen en silencio.

Otra escena que contiene violencia física grave de la película *Cicatrices*, entre las acciones previas al episodio de violencia en la escena anterior se observa que Clara va al trabajo de Julián a reclamarle porque él tiene una amante y esta lo llamó varias veces para la casa. Julián se molesta con Clara por los reclamos y la lleva a la fuerza fuera de la imprenta.

Descripción de la escena seleccionada: Llega Julián a la casa, Clara está en la habitación acostada en la cama hablando por teléfono, Julián comienza a reclamarle por el comportamiento de ella al reclamarle en la imprenta.

Julián: te voy a enseñar a respetar (la agarra por el cabello),

Clara: suéltame

Julián: híncate a pedirme perdón, híncate

Clara: no lo haré. (La agarra por el cabello, hace que se coloque de rodillas y la obliga a pedirle perdón)

Clara: Perdón. (Clara Le pide perdón. Julián la golpea)

Julián: entendiste?. Clara perdóname, (Clara lo golpea) te lo mereciste.

Clara: te odio

Julián: cállate (Julián comienza a ahorcarla) (Clara le rasguña la cara y le da un puntapié, sale corriendo intenta abrir la puerta de la casa para salir pero no puede, Julián la agarra nuevamente). Te callas (la tira contra el suelo, la golpea y pateo mientras está en el suelo)

Clara: auxilio, no, ayúdenme, déjame, ya, ya. (La deja tirada en el suelo, Clara permanece llorando) *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005. 29:45)

Entre las acciones posteriores al episodio, Clara se va de la casa con su hijo Juliencito para la casa de su hermana. Luego comienza el proceso para solicitar el divorcio y solicitar la custodia del niño.

En la película *Vidas partidas* también se puede observar una escena de violencia física grave: Personajes involucrados en la escena; Graça, Raúl, trabajadora doméstica. Descripción de la escena seleccionada: Raúl está en la casa, llega Graça y le reclama sobre lo que pasó en la fiesta de su trabajo, ellos discuten y Raúl golpea fuertemente a Graça, dejándola gravemente herida.

Raúl: e por que você não me conto que foi ele que me ajudou a encontrar o emprego?

Graça: Porque eu iria conhecer sua reação, Porque você não tem a menor humildade para ser ajudado por ninguém. (Raul agarra a Graça pelo rosto e aperta ela) Para com isso.

Raúl: o que você fez para conseguir esse emprego?

Graça: para com isso Raul, se você não me largar vou gritar.

Raúl: dormiu com ele? Dormiu, dormiu?

Graça: Para! Sabe o que Roberto me disse quando eu pedi emprego para você? ele me perguntou sua idade, eu falei quarenta e dois, ele falou: Graça, fracasso antes dos quarenta e dois é opção, depois dos quarenta e incompetência mesma.

Raúl: en silencio. *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017. 36:38).

Se presenta a continuación el registro de los comportamientos relacionados con el episodio de violencia, Raúl sujeta por el cabello a Graça, la golpea en el estómago, luego en la cara, por el impacto del golpe ella choca contra una repisa o estante que se encontraba en la sala de la casa. Graça permanece sentada en el piso llorando con su rostro cortado por los vidrios, mientras que Raúl la observa, se va de la sala en silencio y ella también se queda en silencio, luego llega la trabajadora doméstica y la ayuda. Se observan heridas en su cuerpo y rostro. Acciones anteriores al episodio; Raúl esa misma noche en una fiesta de trabajo de Graça, golpea al ex de Graça (por celos). Luego Raúl se va a la casa. Acciones posteriores al

episodio; Graça va a la delegación de policía a denunciar a Raúl, allá los policías revisan su cuerpo y toman sus datos y detalles de lo que sucedió. Raúl al día siguiente prepara el desayuno para ella y se lo lleva a su cuarto, coloca una rosa en la bandeja de comida para Graça.

1.1.3 Violencia física moderada

Se toman como manifestaciones sujetar o agarrar, sacudir, empujar, abofetear, pellizcar, lanzar objetos, retorcer el brazo o tirar del pelo, las cuales son agresiones que no dejan lesiones o cicatrices permanentes a nivel físico; lo que no le resta importancia o relevancia a dichas agresiones pues igualmente es violencia que causa daño (Lascorz, 2016).

En la película *Ella y él*, en la escena anterior estaban en la casa de él en la noche durmiendo juntos, se observaban compartiendo tranquilos, lo que indica que no existían previamente problemas entre ellos, es decir, no se observa ninguna razón aparente que antecede a la violencia .

Descripción de la escena seleccionada: mientras están cenando en la noche de navidad, ella le propone aprovechar esos días para compartir, ver películas, decorar la casa de él. Ella le da un regalo. Él se observa pensativo, desanimado, no quiere hacer nada. Se quiere ir a dormir, ella lo detiene. Le insiste que se quede que comparta con ella, que no se vaya a dormir, él se molesta y no manifiesta el motivo de su comportamiento.

El: Me voy a dormir.

Ella: pero espérate un ratito (lo agarra lo detiene para que no se vaya) ¿cómo te vas a dormir?

Ni siquiera has terminado de comer, es navidad, ¿qué te pasa? Si es por el regalo lo siento mucho, pensé que te iba a gustar.

Él: no tiene nada que ver con los regalos o la comida, no tiene que ver contigo.

Ella: ¿podés explicarme qué pasa, puedes hablar, cohetes de mierda!! Por qué me vas a dejar plantada en navidad?

Él: carajo, solo quiero ir a dormir, ¿es tan difícil entender eso, mierda? (gritándola, sacudiéndola por los brazos, la empuja y se va de la sala, ella se queda sola en la sala). *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015. 20:05)

Entre las acciones posteriores al episodio, ella se queda en la sala del apartamento sola, él se va a dormir. Al día siguiente ella en el supermercado intenta escribirle pero no lo hace, pasan los días él la llama y quedan en reunirse de nuevo.

En la película *Cicatrices*, entre las acciones previas al episodio. Clara discutió con su suegra, le pidió que se fuera de la casa. Lo que hizo que Julián se molestara y agrediera a Clara amenazándola y golpeándola sutilmente. Descripción de la escena seleccionada: Julián reclama a Clara mientras que ella ve televisión. Le apaga el televisor. Ella lo ignora y se pone a leer un libro. La escena muestra a Julián reclamando a Clara la insulta, amenaza y golpea levemente en la cabeza con su cabeza.

Julián: ¿por qué le faltaste el respeto a mi mamá? Eh, qué le dijiste, te estoy hablando estúpida, qué le dijiste, te he pasado muchas cosas, no te vuelvas a meter con mi madre ¿me oíste?, conste Clarita, le vuelves a faltar el respeto a mi mamá y te rompo el hocico ¿me oíste? (se sube a la cama y la golpea suavemente en la cabeza con su cabeza mientras la amenaza). *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005. 27:05)

Entre las acciones posteriores al episodio, Julián se va del cuarto, ella se queda en la cama en silencio con expresión de cansancio por la situación, luego va al cuarto de su hijo a conversar con él.

Otro elemento importante para destacar en relación a la representación de la violencia física, es en algunas de las películas seleccionadas no se presentó de manera explícita dicha violencia, pues no mostraron escenas cuando los hombres golpearon o agredieron físicamente a las mujeres. Sin embargo se observaron hematomas en el cuerpo de ellas producto del

maltrato físico que pueden ser consideradas como signos, señales o evidencias de la existencia de violencia. Como sucede en *Amores perros* (González, México, 2000) y *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012).

En *Amores perros* la oreja rota de Susana. Descripción de la escena seleccionada: Susana llega al cuarto de Octavio con la oreja rota, él se da cuenta de la oreja de ella que está rasgada con sangre, entonces le aconseja que deje la relación con Ramiro porque la va a continuar maltratando.

Octavio: ¿Qué te pasó ahí? (se levanta de la cama y revisa la oreja rasgada)

Susana: No es nada.

Octavio: Te lo hizo Ramiro.

Susana: Sí, pero, fue sin querer.

Octavio: Sin querer?

Susana: Si, sabes cómo es tu hermano (mientras que Octavio se acuesta en la cama nuevamente)

Octavio: Deberías dejarlo, ese buey te trata de la chingada.

Susana: No es siempre.

Octavio: No sé si eres pendeja o te haces. (Se voltea, le da la espalda a Susana) *Amores perros* (González, México, 2000.10:32)

También en la película *Salsipuedes* están presentes señales y secuelas de la violencia física que recibe la protagonista, el ojo morado de Carmen que aparece en el inicio de la película. Se puede observar que ella vive situaciones de agresiones en la relación de pareja. Rafael (protagonista) no asume responsabilidad ante sus actos, le da instrucciones a Carmen para que no se toque el hematoma porque le van a quedar marcas. Y las reacciones de la familia de Carmen a la violencia, en este caso de la madre y hermana no le ayudan a buscar soluciones a la situación de maltrato y violencia que vive, sino que le recomienda que se

coloque una crema y la maquillan para que no se vea su hematoma, el problema de la violencia es evadido. Se observa a continuación:

Llega la mamá y la hermana a compartir con Carmen y Rafael en el campamento.

Mamá de Carmen: Qué te pasó en el ojito?

Carmen: me caí de la bicicleta.

Mamá: como que te caíste de la bici. sos rara che, como no pusiste la manito? que rara que sos, che. Tas cansadita? a ver el ojito? la otra vez la coco me pego sin darse cuenta aquí en el hombro. Me dejo un espanto. Fui a la farmacia me compre una pomada, que buena esa pomada, te la pones se te va todo hasta los golpes se te van a olvidar. Quieres que te la pase?

Carmen: sí.

Mamá: qué sonsa que sos vos como no pones las manos? tienes que cuidarte un poco más. Si sos rechoncha.

Carmen: ay mama!! *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012. 13:14)

Escena posterior: Carmen continúa conversando con su mamá y hermana sobre el golpe en el ojo, la hermana le dice que se tape la cara y la mamá le insiste que con la crema es mejor porque no le quedan marcas.

Por lo tanto en las dos películas *Amores perros* (González, México, 2000); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012) se observan señales de maltrato y violencia física. También se puede apreciar cómo reaccionan las familias ante la situación de maltrato. En muchos casos de violencia doméstica los familiares de las víctimas saben de la situación de violencia y no ayudan a la mujer a salir de esta situación, por mandatos culturales, desconocimiento, ignorancia. El silencio ante la violencia se convierte en un elemento perpetuador de la violencia, junto con otros factores que pueden influir como lo es la percepción limitada del riesgo reforzada por el miedo, procesos de presión/conformidad social, creencia de que en ningún caso va a poder salir de esa situación, falta de una red de apoyo familiar e

institucional, falta de autonomía económica de parte de la mujer, impunidad (Boira et al. 2016).

1.2 Violencia Sexual

La violencia sexual es definida como: cualquier acción que implique la vulneración en todas sus formas, con o sin acceso genital, del derecho de la mujer de decidir voluntariamente acerca de su vida sexual o reproductiva a través de amenazas, coerción, uso de la fuerza o intimidación, incluyendo la violación dentro del matrimonio o de otras relaciones vinculares o de parentesco, exista o no convivencia (Bott et al. 2014). Por lo tanto la violencia sexual es considerada como la imposición de tener intimidad sexual por medio del uso de la fuerza física y coacción psicológica de parte del hombre hacia la mujer, sin el consentimiento de la mujer.

La violencia sexual abarca diversas manifestaciones, que van desde el abuso sexual en la infancia, acoso sexual, obligar a la pareja a tener relaciones sexuales a presenciar actos sexuales de manera impuesta (ONU, 2006; OPS, 2014). Sin embargo en esta investigación se trabaja con la violencia sexual contra la mujer realizada por el esposo, novio o compañero íntimo dentro de las relaciones de pareja, para lo cual este tipo de violencia se clasifica en: Forzar (obligar) a la mujer a tener relaciones sexuales no deseadas, forzar (obligar) a la mujer a realizar ‘actos sexuales’ no deseados, tener relaciones sexuales no deseadas por temor a lo que pudiera hacer el esposo/compañero si ella se niega.

Se puede observar que la violencia sexual aparece representada en las películas *Salsipuedes* y *Vidas partidas* de diferentes maneras:

En *Salsipuedes* se da una escena de abuso sexual dentro de la pareja. Entre las acciones anteriores al episodio: al anochecer Carmen y Rafael están preparando algo para

cenar reunidos junto al fuego, no hablan entre sí, se da en silencio la escena, están tomando vino, ella se observa pensativa, aún con la hematoma en su ojo.

Escena seleccionada: En la carpa de noche ya acostados para dormir, Rafael comienza a tocar a Carmen para tener relaciones sexuales, ella no le responde, permanece inmóvil, sin mostrar interés por tener relaciones sexuales, su rostro expresa desacuerdo incomodidad, sin embargo Rafael continúa y la obliga, luego el comienza a quejarse de Carmen de su higiene en las partes íntimas. Él enciende una linterna y la dirige hacia la cara de Carmen y comienza a reclamarle.

Rafael: tenés mucho olor totuca. (Rociando un spray para el olor)

Carmen: qué haces? no seas exagerado.

Rafael: no te sentís vos, escucha, vos te has infectado allá abajo, tenés que ir al médico de las minas como se llama? ey totuca cómo se llama el médico de las minas?

Carmen: ginecólogo.

Rafael: bueno vos tenés que ver uno de esos, que barandon culiao, (Rocía de nuevo un spray) no pongas esa carita, te lo digo enserio. No es raro para vos? huele, huele voy a abrir no se puede respirar. Es impresionante.

Carmen: sos un pelotudo Rafa.

Rafael: y vos te tenés que lavar la concha, totuca. *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012. 1:05:09)

Acciones posteriores: continúan acostados para dormir, al día siguiente Carmen agarra el automóvil y atropella la carpa en la que estaban durmiendo dos veces, Rafael comienza a correr detrás de ella y le dice que pare, ella no le hace caso, se va del campamento con el auto, luego regresa, en silencio se queda en el carro y Rafael le quita las llaves del auto.

En *Vidas partidas*, el intento de violación. Acciones anteriores al episodio: Raúl está en su juicio, comienza a recordar lo que sucedió un día que el intento abusar sexualmente de Graça, en una escena (*flashback*).

Escena seleccionada: Entra Raúl al cuarto donde está durmiendo Graça, se quita los zapatos, las llaves las coloca en la mesa de noche, se desabotona la camisa, cierra la puerta del cuarto, le quita la sábana y la ropa interior (pantie) a Graça, ella se despierta se da cuenta y comienza a reclamarle, él hace caso omiso a lo que ella le dice, la agarra por la fuerza.

Graça: o que é isso? eu vou chamar a polícia para, para Raúl. (Comienzan a forcejear, él le cubre la boca para que no se den cuenta).

Raúl: shhhh, (le cubre la boca) Você é minha, você é minha. Eu vou te convencer que eu sou o amor de tua vida. (la voltea, y se coloca encima de ella, se quita la camisa, le besa los senos, toca las partes íntimas de Graça, se comienza a quitar el pantalón desatándose el cinturón, se detiene porque tocan a la puerta una de sus hijas, llamando a la mamá)

Menina: Mãe

Raúl: o que foi?

Menina: Mãe estou com medo. *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017. 1: 16:13).

Acciones posteriores al episodio, Raúl se detiene, deja a Graça tranquila pues llegó su hija a la puerta del cuarto. Continúa el juicio contra Raúl. Proceden a entrevistar a Graça.

En *Sexo con amor* las acciones que preceden el episodio aparecen Blanca cocinando y Emilio hablando con su hijo sobre una prueba que le hicieron en el colegio sobre sexualidad, hablan de la masturbación.

Escena seleccionada: Emilio y Blanca están viendo tv en su cama. Emilio quiere tener relaciones sexuales con Blanca, sin embargo ella le indica que necesita recibir estimulación previa para no sufrir dolor durante el encuentro sexual. Sin embargo, Emilio continúa sin prestarle atención, entonces ella se detiene y le dice que no quiere tener relaciones sexuales así, él insiste y luego comienza a manipularla y culparla que es por ella que no tienen relaciones sexuales.

Blanca: No te pongas loquito, dale pasito. Concha e tu madre, no huevón sal, no estoy nada mojada ¿cachay?

Emilio: Si es un poquito nomás, otra vez con la misma huevada!

Blanca: ¿Qué querés que haga? Si las mujeres somos más lentas para calentar, todo el mundo lo sabe. Muy poco, a mí me gustaría que fueras, no sé más delicado, más de poquito

Emilio: Yo te hago cariño, te doy besitos, tampoco llego y me meto ¿no? Lo que pasa es que tú no te calientas conmigo, eso es lo que pasa.

Blanca: No seas huevón

Emilio: ¿Y qué quieres que piense?, hace más de un año te tengo que montar un circo pa que me dejes cachar, ¿sabes qué? Me agota la presión, me voy a convertir en un pajero profesional, eso voy a hacer. *Sexo con amor (Quercia, Chile, 2003. 11:24).*

Acciones posteriores: al día siguiente van al colegio donde estudia su hijo para una reunión sobre sexualidad, en esa reunión hablan con la maestra y otros padres representantes Blanca habla de sus problemas con Emilio, él se molesta.

En *Sexo con amor* Luisa le dice a Jorge su amante que posiblemente está embarazada y él le dice de manera agresiva que mejor no. Ella también esconde la prueba de embarazo a su novio Valentín, en otra ocasión ella quiere tener relaciones sexuales sin protección para quedar embarazada y él le dice que no pues no es el momento para él, señalando: “*Todas las cosas me están saliendo bien*”.

En la escena seleccionada se puede observar Luisa y su novio tienen intimidad sexual, cuando Valentín no encuentra los preservativos para continuar, comienzan a discutir porque Luisa si quiere tener un hijo pero él no.

Valentín: ¿sin condón?

Luisa: si

Valentín: yo aquí siempre los tengo, si me pegais los triqui-triqui jeje. Espérate no vayas a salir preñá, ya los encontré, ¿qué pasó?

Luisa: oye parece que ya se me pasó, estoy mejor.

Valentín: bueno, entonces me lo saco, ya y ¿ahora qué?

Luisa: ¿por qué no querés que me embarace?

Valentín: ¿tú quieres?

Luisa: no sé huevón ¿por qué no?

Valentín: bueno no sé, justo ahora a mí me están saliendo todas las cosas bien, siento que no es el momento.

Luisa: (llorando en silencio). *Sexo con amor (Quercia, Chile, 2003. 1:00:50)*.

En *Amores perros* Susana se entera que está embarazada y tiene miedo de decirle a su pareja Ramiro. Aunque no aparece explícitamente la violencia en este caso se percibe que Susana presenta miedo ante la reacción de su esposo Ramiro por el embarazo, queda claro que es un tipo de violencia en contra de los derechos sexuales y reproductivos de Susana, que van en contra de la posibilidad de elegir sobre la posible maternidad no deseada en este caso. Miedo a la violencia de su esposo por quedar embarazada; la salud y derechos sexuales y reproductivos de Susana son cuestionados

Octavio: ¿qué onda? ¿Te pasa algo? ¿Qué pasó?

Susana: Es que estoy en una bronca. No sé qué hacer... estoy embarazada otra vez (comienza a llorar).

Octavio: Pinche Susana hijo. Acabas de tener un hijo y ya piensas tener otro

Susana: Yo no quería buey. (Silencio) Ramiro me va a matar.

Octavio: no claro que no, ve, ver cómo te la armo de piedras y hasta se terminó casando contigo no.

Susana: Sí, pero yo ya no sé si quiero seguir con él. Yo no puede tener este bebé Octavio, créeme (Llorando)

Octavio: ¿piensas abortar?

Susana: Sino ¿qué hago? dime ¿qué chingadas hago?

Octavio: Vente conmigo

Susana: ¿Qué?

Octavio: Si vente conmigo

Susana: ¿Tas hablando en serio? Nooo! No digas pendejadas. ¿A dónde vamos a ir? *Amores perros* (González, México, 2000. 30:40).

1.3 Violencia Psicológica

Este subtema fue identificado en las películas: *Amores perros* (González, México, 2000); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); La violencia psicológica es definida como: las acciones que realiza el hombre para controlar y dominar a la mujer por medio del uso de la coacción psicológica utilizando diferentes formas que ocasionan sufrimiento, malestar emocional y psicológico en la víctima. La violencia psicológica puede ser explícita evidente y también puede ser sutil encubierta ONU (2006); OMS, (2013).

Se consideran como parte de la violencia psicológica y maltrato emocional por parte de un esposo/ compañero cualquiera de los siguientes actos: insultos, menosprecio o humillaciones; asustar o intimidar (por ejemplo, destruyendo cosas); amenazar con causar daño a ella o a alguien importante para ella (sobre todo a algún integrante de su familia, a los hijos principalmente); amenazar con abandonarla, quitarle a los hijos/as o no darle apoyo económico (Bott et al. 2014). También se toman en cuenta los comportamientos controladores por parte del esposo/compañero, entre los cuales se pueden considerar alguno de los siguientes actos: impedir que la mujer vea a sus amistades; tratar de limitar el contacto de ella con su familia; insistir en saber en todo momento dónde está ella; ponerse celoso o molesto si ella habla con otro hombre; sospechar a menudo que ella le es infiel; exigir que ella le pida permiso antes de buscar atención médica; desconfiar de ella con respecto al dinero o impedirle tenerlo, o controlar el dinero que ella gana o recibe (Bott et al. 2014, p. 13).

La violencia psicológica es más difícil de percibir porque sus manifestaciones en ocasiones no son muy evidentes, pues ella aparece de manera encubierta, y también porque se ha naturalizado debido a que las personas consideran que forma parte de la relación de pareja y adjudican el comportamiento agresivo y violento a los hombres sobre todo como símbolo de masculinidad, es por eso que la violencia psicológica ha adoptado diferentes formas que se consolidan también por la predominante influencia de la cultura patriarcal machista y sexista.

La violencia psicológica explícita, evidente y directa se expresa mayormente por medio de las expresiones verbales por el uso de palabras para controlar, cohibir, amedrentar, disminuir a la víctima. Se consideran como manifestaciones de este tipo de violencia las siguientes acciones amenazas, gritos, críticas, insultos, descalificaciones.

1.3.1 Violencia psicológica explícita

En *Amores perros* Ramiro llega del trabajo en la noche, le da un presente a Susana y comienza a bailar y cantar, intentan tener intimidad sexual, el niño se despierta, entonces discuten y Ramiro se molesta con Susana.

Ramiro: mira lo que te traje.

Susana: en serio?

Ramiro: Susana: no vayas a despertar al bebé

Ramiro: (se levanta de la cama y va a agarrar al bebé)(cantando a mover el culo canción molotov)

Susana: no lo vayas a despertar que me costó mucho trabajo dormirlo.

Ramiro: (hablándole al bebé)

Susana: se la paso vomitando que no oíste que se siente mal pinche egoísta. El niño carajo!!!

Ramiro: ¿qué quieres? Te di un walkman, ni porque me porto buena onda contigo vas a estar chingando puta madre. Ahhhhhh (grita y golpea la pared, el niño comienza a llorar)

Susana: (Susana se acerca para tocar a Ramiro y él no la deja que lo toque, la evade). *Amores perros* (González, A. México, 2000 22:12)

Entre las acciones que anteceden la escena: llega Susana al cuarto de Octavio, luego Susana le dice a Octavio que está embarazada y no quiere tener al bebé, que no le puede decir nada a Ramiro. Octavio le propone que se vayan juntos que se escapen. Acciones posteriores al episodio: Comienza a hablar Octavio con su amigo sobre Susana, el amigo le recomienda que deje de pensar en ella que no le conviene porque es la esposa de su hermano Ramiro, que existen muchas mujeres.

En la película *Cicatrices*: Julián llamando, mientras llegan del cine Clara y Juliancito. Julián le reclama, amenaza e insulta a Clara por haber ido al cine sin su permiso.

Julián: me quieres decir ¿a quién le pediste permiso para ir al cine?

Clara: yo no tengo por qué pedirle permiso a nadie, tú siempre llegas a la hora que se te da la gana ¿no?

Julián: pero el que manda en esta casa soy yo

Clara: no me digas

Julián: mucho cuidado como me contestas Clara, te voy a romper el hocico

Clara: vete al diablo

Julián: ven acá Clara te estoy hablando idiota, clara te dije eh. *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005. 11:43)

Acciones posteriores: se va de la sala Clara y deja hablando solo a Julián, luego en la escena siguiente están los dos acostados ya para dormir distantes, no se hablan, se observan pensativos y molestos.

1.3.2 Violencia psicológica encubierta

Se toman para este subtema diferentes manifestaciones de violencia psicológica encubierta entre las cuales están: burlas, sarcasmo, chantaje, ignorar, reclamos sin sentido, silbidos acompañados de gestos y expresiones corporales para intimidar a la mujer (OPS, 2014).

En la película *Cicatrices* al inicio Raúl realiza silbidos y gestos despectivos para llamar a Clara en la fiesta de Juliancito.

Julián: ¿Cómo qué, qué quieres? ¿Qué hiciste con el dinero que te di? ¿Acaso piensas repartir en esta mugre fiesta no más que chocolate? (Reclamos sin sentido)

Clara: ¿Qué quieres que haga? Nomás vino más gente de la que invitamos

Julián: Lo que nos faltaba, la serpiente de tu hermana. Y su chimpayate, además el marido se deja gritar, (Insultos a la familia)

Julián: un hombre de verdad nunca permite que su mujer le hable así.

Clara: no le digas así. Siempre hablas mal de mi familia, ya.

Clara: No me chifles que me choca.

Julián: entonces Muévete. Muévete. Viene tu familia y te pones lenta. *Cicatrices (Del Toro, México, 2005. 02:03)*

Acciones que posteriores al episodio: Continúan en la fiesta de Juliancito y Clara le comenta a su hermana que no soporta la situación, la hermana de Clara la culpabiliza por el maltrato que recibe de Julián.

En la película *Sexo con amor*, en la escena seleccionada: Álvaro en el comedor de la casa comienza a conversar con su esposa Elena, le reclama sobre las salidas de ella con un amigo.

Álvaro: ¿Elena? ¿quién es Carlos Rojas?

Elena: un ex compañero de la universidad ¿por qué?

Álvaro: ¿con el fuiste al cine el otro día? ¿y desde cuándo te ves con él? (gritando)

Elena: si, no me grites, no sé qué importa nos vimos un par de veces, desde que tuvimos esa reunión de ex compañeros hace un tiempo.

Álvaro: ¿en agosto? ¿Cuándo yo estaba de viaje?

Elena: creo que sí. Estoy embarazada.

Álvaro: ya sé y si saco cuentas veo que te embarazaste cuando yo estaba de viaje, justo en agosto ¿a ver qué pasó después de esa reunión de ex compañeros de la universidad, ah? ¿Se tomaron un par de tragos? Y ¿al par de pelotudos se olvidó llevar un par de condones? Y entonces el cornudo de Álvaro Frías tiene que apechugar con el crío ¿eso? *Sexo con amor (Quercia, Chile, 2003.1:19:30)*

Acciones posteriores: Álvaro tiene relaciones sexuales extraconyugales con una secretaria y le pregunta a ella qué sabe del amigo de su esposa.

1.4 Violencia patrimonial

Este tipo de violencia está relacionado con acciones para controlar el patrimonio de la mujer y limitar las decisiones respecto al manejo del dinero. También al negarle ayuda o apoyo económico (ONU, 2006), fue encontrada en las películas *Cicatrices (Del Toro, México, 2005)* y en *Vidas partidas (Schetman, Brasil, 2017)*.

En la película *Vidas partidas* se puede observar que Raúl luego de dispararle a Graça controla el dinero de ella, aprovechándose de su condición física.

Escena anterior: Graça recibe una llamada de la delegación de policía de hurtos y robos. Va y le explican que su carro no fue robado sino que el marido lo vendió para una banda que actuaba en la periferia de la ciudad. El dinero lo gasto para sobornar a un policía.

Raúl llega del trabajo mientras que Graça está cenando.

Raúl: Boa noite. Que silencio é esse? Você quer mesmo voltar de aquele jeito? Cadê as meninas?

Graça: Foram para a praia com Pedro e Cely.

Raúl: como é que foram para a praia com Pedro e a Cely. É você que decide tudo agora? Desculpa? Esqueci que eu sou só o babaca que trabalha e paga as contas sem direito de dizer nada. (graça lhe entrega um documento) Que? Outra novidade de seus advogados de merda? Eu já cansei de falar que eu saí pra trabalhar

Graça: Cadê o meu dinheiro Raúl?

Raúl: você quer saber? Eu gastei tudo. Gastei na reforma da casa, nas rampas, tua cadeira de rodas, tua fisioterapia. É tudo muito caro.

Graça: (permanece en silencio y se va de la sala, Raúl continúa fumando en silencio) *Vidas partidas (Schetman, M. Brasil, 2017.1:26:09)*

Escena posterior: aparecen en el juicio en contra de Raúl. Comienza a declarar Raúl que es inocente de todo lo que se le acusa.

En la película *Cicatrices*, Julián es el proveedor económico en la casa, en repetidas ocasiones señala que él manda en la casa porque es suya y no le permite a Clara que su hermana se quede por un tiempo con ellos.

Julián: a mí no me importa que se largue.

Juliancito: tía mañana me vuelves a llevar al parque

Julián: aquí es para que vengan mis familiares, míos. Esta es mi casa y yo hago lo que yo quiera en mi casa

Clara: también es mi casa y no se va

Julián: se va porque se va, se lo dices tú o la corro yo. (*Del Toro, P. México, 2005. 17:10*)

Se observa que durante el proceso de divorcio Julián deja de pagar el colegio de Juancito y coloca a nombre de la madre de él la casa y la empresa para dejar a Clara sin dinero.

Clara en casa de su hermana preparando todo para el divorcio.

Policía: tómale fotos a los moretones y a la sangre son pruebas del maltrato físico, que bueno que trae la misma ropa.

Julián (hablando por móvil) quiero cancelar todas las cuentas de Clara

Cuñada: Lic. Vega por favor, mire me dio su número el Lic. Antúnez me dijo que Ud. es experto en divorcios delicados

Julián: Jorgito que gusto necesito de tus servicios como abogado

Clara: así es Sra. Velarde aparte de mí únicamente mi Hna. Puede recoger a mi hijo, no mi marido menos que nadie.

Abogado Jorge: podemos acusarla de abandono del hogar y la imprenta la pongas a nombre de tu mamá y te asignas un sueldo de 1000 pesos mensuales

Abogado Vega: por lo que me dice su hijo presenciaba los encuentros amorosos, eso podemos anexarlo.

Julián: Sra. Viñales queda terminantemente prohibido que Ud. cargue a mi tarjeta la mensualidad del niño Julián ¿quién lo va a pagar? Pregúnteselo a su mamá. *Cicatrices (Del Toro, México, 2005. 32:45)*

En la escena siguiente Clara con su familia se percatan que Julián alteró junto con su abogado varios de los documentos legales para no asumir las responsabilidades económicas.

Hna.: perdón licenciado pero aquí hay un error

Clara: ¿cuál?

Hna.: esta no es la cantidad que ese tipo gana al mes

Clara: esto es mentira, él es el dueño de la imprenta, puso la casa a nombre de su mamá por favor

Abogado: tranquilícese Sra. el sr no hace sino hundirse más, falsear información es muy grave

Hna.: no Lic. Este tipo es muy listo. *(Del Toro, P. México, 2005.35:39)*

TEMA II: MICROMACHISMOS

En este tema se trabaja con los Micromachismos, los cuales aparecen seis (06) de las películas analizadas: *Amores perros (González, México, 2000)*; *Cicatrices (Del Toro, México,*

2005); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017).

Los micromachismos son considerados principalmente mecanismos de control masculino que se dan dentro de la relación de pareja en la convivencia y cotidianidad. Se caracterizan por presentarse de manera sutil y encubierta en diferentes acciones (Bonino, 1996).

El carácter de micro viene dado por el hecho de presentarse en múltiples y variadas situaciones cotidianas por lo que pueden darse de manera imperceptible dentro de la pareja. Es por esto que adquieren gran relevancia pues pueden ocasionar mucho daño psicológico a las mujeres ya que en la mayoría de las ocasiones no son percibidos. Bonino (1999) Señala que los micromachismos “Probablemente sean las armas, trucos, tretas y trampas más frecuentes que los hombres utilizan para ejercer la violencia contra las mujeres. Son de uso reiterado aún en los hombres “normales”, aquellos que desde el discurso social no podrían ser llamados violentos, abusadores o especialmente controladores o machistas y aún los mejor intencionados y con la autopercepción de ser poco dominantes” (p. 222). De esta manera, los micromachismos son socialmente aceptados, por sus características de imperceptibles y forma de violencia sutil pero que igualmente ocasiona mucho daño para la salud mental de la mujer.

Entre los tipos de micromachismos están: utilitarios, encubiertos, coercitivos y de crisis. A continuación se presentan los diferentes micromachismos encontrados en las películas seleccionadas.

2.1. Micromachismos Utilitarios

Son generalmente estrategias por omisión en tanto la mayoría consisten en evitación y auto exclusiones del hombre para realizar las actividades domésticas y cumplir con responsabilidades dentro del hogar. Su efectividad está dada no por lo que el hombre hace sino por lo que deja de hacer, es decir por la evasión u omisión de las actividades y por lo tanto las delega en la mujer (Bonino, 1996). Destacan la no participación en lo doméstico y el aprovechamiento y abuso de la capacidad femenina de cuidado, perdiendo así la mujer la fuerza para sí misma, descuidando su cuidado y bienestar personal (Bonino, 1999). Entre los micromachismos utilitarios que se encontraron en las películas seleccionadas están los siguientes: No responsabilización sobre lo doméstico y Aprovechamiento y abuso de las capacidades "femeninas" de servicio

En *Amores perros*, Susana está con su hijo en la cocina y con la madre de Octavio. Descripción de la escena seleccionada: Llega Octavio y comienza a hablar con Susana mientras que están en la cocina desayunando, haciendo una broma sobre los niños y la sexualidad. Llega Ramiro del trabajo y reclama insultando a Susana.

Están presentes en la escena Susana, hijo de Susana (Bebé), Octavio, Ramiro y la madre de Ramiro. En la escena anterior: La mamá de Octavio le dice a Susana que no le puede cuidar al niño, *“tengo que ver a mi hermana, dile a tu mamá que te lo cuide yo ya cuide a mis hijos, ahora tu cuida al tuyo”*.

Ramiro: Susana. Susana tú le echaste cloro a mi uniforme. Mira no más cómo quedó. ey.. y el coffe dónde está el pinche perro? ¿Dónde?.

Mamá de Octavio: Primero saluda

Susana: Ay no sé.

Ramiro: Se te volvió a escapar verdad, pendeja?. ¿Cuántas veces te he dicho que tranques bien la puerta para que el perro no se salga? Eh? ¿Cuántas?

Octavio: Ya bájale.

Ramiro: Ya tú no te metas;

Octavio: Porque le armas tanto drama si a ti el pinche perro no te importa.

Ramiro: Tú no te metas. Es pedo entre mi esposa y yo. *Amores perros* (González, México, 2000. 7:02)

Acciones posteriores: Susana le agradece a Octavio por defenderla de Ramiro, llega al cuarto de Octavio y conversa con él, tiene la oreja rota. Se puede observar que Susana es la encargada de las actividades del hogar y el cuidado de su hijo, Ramiro su esposo le exige que cumpla con las actividades domésticas.

En la película *Cicatrices*, la escena seleccionada: En el comedor de la casa está sentada Clara con su hijo revisando sus tareas escolares, llega Julián y le pide que le sirva la comida. Clara le contesta que no, que para eso está la empleada doméstica. Discuten.

Julián: sírveme de comer, tengo hambre, qué pasa hijo eh ¿qué no me oíste?

Clara: que te sirva Tulia, que para eso se le paga, yo no soy tu gata

Julián: quiero que me sirvas tú y ahora, rapidito ahora que me tengo que ir a ver a unos clientes.

Clara: pues que te esperen sentados porque yo no te voy a servir (se levanta de la silla y se va)

Julián: ¿qué te pasa estúpida?

Clara: no me digas así

Julián: a mí no me hables así ¿me oíste?, tu única obligación en la vida es atenderme.

Clara: cállate, no me hables de obligaciones porque tú no estás haciendo las tuyas, no me callo ¿qué me vas a hacer?

Julián: no me busques, ya me tienes hasta el gorro.

Clara: todo el tiempo te la pasas gritando, ya me tienes hasta el gorro fíjate *Cicatrices* (Del Toro, México, 200. 12:50)

Acciones posteriores: se encuentra Julián con su amante en el parque de diversiones mientras que su hijo Juliancito está jugando. El niño observa que se están besando, ellos no se dan cuenta.

En *Amor y frijoles* las acciones que anteceden a la escena: esa tarde fue Nicole y Karen al trabajo de Dionísio para esperar que él saliera y ver para dónde él iba después del trabajo pues ya tenía varios días llegando tarde a la casa. Se encontraron con Dionísio saliendo y le dijeron que estaban ahí porque Karen se sentía mal, él le dio dinero para ir al médico.

Escena seleccionada: Es de noche, llega Dionisio a la casa mientras que Karen está viendo la tele el programa sobre parejas. Se acuesta en la cama llorando, Dionisio se sienta a ver la tele. Karen le ofrece comida para cenar (baleadas). Dionisio come.

Dionisio: ya vine, ¿Fuiste al doctor?

Karen: si, pero me dijo que estaba todo bien.

Dionisio: tengo hambre (Karen le sirve la comida)

Dionisio: Gracias. (Cambia de canal coloca un juego de fútbol mientras come. Recibe una llamada de un amigo) *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009, 33-50)

Acciones posteriores: Dionísio se va a dormir y al otro día Karen conversa con Nicole sobre la situación de Dionísio con la posible amante la Suyapa. Preguntándose por las diferentes causas de la infidelidad de Dionísio.

2.2 Micromachismos Encubiertos

Estos micromachismos son los que atentan de modo más eficaz contra la simetría relacional y la autonomía femenina, por su índole insidiosa y sutil que los torna especialmente invisibles en cuanto a su intencionalidad. Utilizan, no la fuerza como los micromachismos coercitivos, sino el afecto y la inducción de actitudes para disminuir el pensamiento y la acción eficaz de la mujer, llevándola a hacer lo que no quiere y conduciéndola en la dirección elegida por el hombre. Por no ser evidentes, no se perciben en el momento, pero se sienten sus efectos coaccionantes, por lo que conducen habitualmente a

una reacción retardada de parte de la mujer, muchos de ellos son considerados comportamientos masculinos "normales" (Bonino, 1996)

Los micromachismos encubiertos que se observaron están:

2.2.1 Creación de falta de intimidad

Son comportamientos activos de alejamiento, que impiden la conexión y evitan el riesgo de perder poder por parte del hombre. Con ellas el hombre intenta controlar las reglas de la relación a través de la distancia afectiva y con eso lograr que la mujer se acomode a sus deseos (Bonino, 1999). Se observó a través del silencio y el mal humor manipulativo.

En la película *Ella y él* Acciones que anteceden la escena: Estaban en la casa de él compartiendo, conversando tranquilamente, durmieron juntos.

Escena seleccionada: En navidad se reúnen en la casa de él. Él se muestra distante con ella, no quiere hablar, permanece en silencio, ni realizar ninguna actividad.

Ella: y sí, me encanta que nos vayamos a quedar acá en el room, podemos hacer un montón de cosas; podemos ver películas, tengo una colección que traje; está arriba, ¿te gustaría?

Él: sí, sí lo que tú quieras. Estoy bien (silencio).

Ella: ¿te estoy atolondrando un poquito? ¿Estás seguro de que estás bien?

Él: ¿qué te he dicho? (silencio).

Ella: yo sé que todavía no son las 12, pero como tampoco estamos comiendo pavo, podríamos abrir los regalos ahora, feliz navidad

Él: bueno yo no te he comprado nada, no se me ocurrió, de dónde sacaste esto?

Ella: no importa, está bien, ábrelo quiero ver si te gusta

Él: ¿Ella: me lo consiguieron por ahí, a mí me encantan lo escuchaba mucho de chica, podemos escucharlo también.

Él: no gracias, mejor me voy a dormir, me quiero ir a dormir. (Se levanta y se va de la sala)
Ella y él (Pérez-Garland, Perú, 2015. 17:00).

Entre las acciones posteriores al episodio, ella se queda en la sala del apartamento sola, él se va a dormir. Al día siguiente ella en el supermercado intenta escribirle pero no lo hace, pasan los días él la llama y quedan en reunirse de nuevo.

En *Amor y frijoles* entre las acciones que preceden la escena: en el trabajo conversando con Nicole sobre su matrimonio, le dice que Dionísio sigue indiferente con ella, no le presta atención, “no le importa lo que hago”. Se lamentan de la situación.

Escena seleccionada: Llega Dionisio a la casa mientras que Karen está viendo la tele. Karen le reclama a Dionisio por llegar tarde. Dionisio se sienta a ver la tele. Karen le ofrece comida baleada. Dionisio come. Karen viendo tele el programa sobre parejas.

Dionisio: Ya llegué, ¿Por qué tan seria? (besa en la frente a Karen y se sienta a ver la tv)

Karen: ¿Por qué venís a ésta hora otra vez? ¿No pues que sólo hasta ayer iban a tener horas extras?

Dionisio: me encontré con Armando por ahí, no pude venir más temprano

Karen: tres horas por ahí. (Karen le sirve la comida, mientras Dionísio ve televisión). *Amor y frijoles (Kodath & Pereira, Honduras, 2009. 25:19)*

Acciones posteriores: al día siguiente en el puesto de baleadas trabajando, se encuentra de nuevo con Nicole, su esposo e hijo, conversan un ratito y de nuevo se sobre una camioneta que compraron para trabajar, Karen se queja de Dionísio.

2.2.2 Comunicación defensiva-ofensiva.

En la película *Salsipuedes*, En la escena seleccionada, Están en el campamento conversando, Carmen le reclama a Rafael que no coquettee con su hermana.

Carmen: deja de contornearte con mi hermana.

Rafael: deja lo tarada Carmen, le estoy haciendo un regalo que quieres que te traiga 70 flores para vos, y te las guardas, eso quieres.

Mama: Carmencita ya nos vamos chiquita.

Rafael: que se van a ir ahora. Quédense, así abrimos un vino, picamos una morcillita con pan.

Mama: que rico. *Salsipuedes (Luque, Argentina, 2012. 45:20)*

En la película *Ella y él*, las acciones que anteceden el episodio: él está en la orilla de la playa fumando pensando, recibe la llamada de ella, la cual le pregunta dónde está?. Le dice que saliendo del trabajo que hay mucho tráfico. Se va para la casa. Escena seleccionada: él llega a la casa, se baja del carro y hace una llamada. Entra a casa está todo en silencio, ella está desnuda en la escalera esperándolo, él la ignora.

Él: ¿ya puedo subir?

Ella: ¡sorpresa! (ella desnuda en la escalera esperándolo) ¿Te gusta? (él se queda en silencio)

Él: ¿por qué haces esto? (sentados en la cama sin hablar, ella lo toca, él la rechaza, se altera)

Ella: solo era una sorpresa, algo bonito

Él: no quiero nada bonito, quiero estar tranquilo ¿por qué no puede tratarse de lo que yo necesito? (le habla fuerte reprochado)

Ella: feliz cumpleaños *Ella y él (Pérez-Garland, Perú, 2015. 52:50)*

Acciones posteriores: seguidamente hablan en el balcón de la casa, sobre lo sucedido, él no asume su responsabilidad, ni demuestra que quiere mejorar. Ella señala que se está cansando de la situación.

2.2.3 Engaños y mentiras

En *Un novio para mi mujer*, en la escena seleccionada: en el apto Tenso desayunando, le dice a la Tana que busque trabajo en la radio mintiéndole que es para que se supere personalmente pero en realidad es porque el cuervo le pidió que la haga moverse que circule

en la calle para el poder cortejarla, pues el Tenso no sabe cómo separarse entonces contrata al Cuervo, un especialista, para que enamore a la Tana y poder separarse.

En la escena anterior el Tenso habla con Kepelsky para que acepte a la Tana en la radio para que trabaje.

Tenso: Kepelsky el dueño de la radio que va al club también, me pregunta qué estás haciendo, yo nunca hablo de nosotros, no me gusta. y me dice que tiene algo para ofrecerte.

Tana: ¿a mí? Kepelsky el de la radio de mierda, y tienen una banda de mediocres?

Tenso: no sé, si

Tana: pará, tampoco estoy tan mal. Es una porquería es una moronga

Tenso: Tana. (La grita)

Tana: pará porque me gritas así

Tenso: te trato de hablar y no me parás.

Tana: bueno ya te estoy escuchando.

Tenso: bueno anda a ver que quiere Kepelsky pa ver que carajos haces de tu vida. *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008. 32:50)

Acciones posteriores: La Tana se prepara para ir a la radio para buscar trabajo.

2.2.4 Descalificación – desvalorización

En la película *Cicatrices* Julián y Clara se arreglan para salir. Acciones que anteceden: están almorzando y Julián le exige a Clara que le ponga el suéter al niño porque su mamá así se lo pidió, ya Clara le había dicho que no consideraba necesario pero la suegra insistió. Escena seleccionada: están en el cuarto Julián, Clara y Juliancito arreglándose para salir y visitar y almorzar con la familia de Clara.

Julián: así que vamos a ir a la comida de rancho de tu raza.

Clara: no sé de qué te quejas, es una vez al año. En cambio con tu mamá vamos cada 8 días.

Julián: sí pero la diferencia es que mi mamá no pide trabajo cada vez que me ve. Ese vestido ¿te vas a ir así a la junta de padres de familia?

Clara: sí ¿por qué?.

Julián: si no más digo, porque ya pasaron tus mejores años y ya no te queda como antes, te lo digo en buen plan, no pero no te vayas a cambiar, de todo haces drama ¿ves cómo eres? Aunque la mona se vista de seda mona se queda. Y recuérdale a tus hermanos que no me vayan a pedir trabajo. Me da mucha vergüenza decirles que no.

Clara: ya deja de quejarte si no quieres que vayamos, no vamos y ya

Julián: ¿para qué?, luego dirán que yo soy el malo de la película, no hombre vamos. *Cicatrices (Del Toro, México, 2005. 7:40)*

Acciones posteriores: en el almuerzo con los familiares de Clara; se observa Julián con actitud defensiva. Clara expresa a su hermana llorando que ya no lo soporta, que ya se cansó de la actitud de Julián, la hermana la culpa diciendo que él es así con ella porque ella se lo permite.

2.2.5 Manipulación emocional. Dobles mensajes afectivo/ agresivos

En la película *Salsipuedes*, en la escena seleccionada: se aprecia que Carmen está en el carro sentada en silencio con actitud cabizbaja escuchando música mientras que su pareja está preparando afuera la carpa. Luego él entra en el carro y comienza a hablarle.

Rafael: Por qué no venís afuera que está lindo? viste que en la entrada alquilan bicis? podemos dar una vueltita. Mirame tortuga, vos te estuviste tocando ahí? no te toquetés totu, te van a quedar marquitas. Dale bájate del coche. Dale, bájate. Por qué no vas a la proveeduría a ver si encontras agua caliente para cuando venga tu vieja? hace algo totuca.

(Rafael golpea el techo del carro y se baja, Carmen se queda en el carro en silencio luego se baja a buscar agua en el campamento, seguidamente llega su mamá con su hermana) *Salsipuedes (Luque, Argentina, 2012. 5:19)*.

En esta escena de la película *Salsipuedes* la mamá le maquilla a Carmen el golpe que tiene en la cara

Rafael: que le están haciendo? la están maquillando! (la besa en la mejilla) que bonita la totuquita, parece la mina del canal 12 que da las noticias del tiempo.

Coco: por qué no te pones un sombrero y unos lentes de sol Carmen, así tas horrible Carmen;

Mamá de Carmen: anda cómpralo vos, yo plata no tengo. Carmen vos te pusiste desodorante hay una barandulia (se huele la axila) *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012. 19:20)

Inocentización culpabilizadora. autoindulgencia y autojustificación.

En la película *Un novio para mi mujer*, en la escena seleccionada: Llega el Tenso al apartamento y justifica su comportamiento de engaño y mentira, culpándose, señalando que contrató al Cuervo porque él no sabía cómo comunicarse con la Tana debido al comportamiento agresivo de ella.

Tana: ¿para qué? qué es lo que le pediste?¿qué le pediste? Decime.

Tenso: me pareció que la llegada de él, le iba a hacer muy bien a la pareja, necesitábamos un cambio, ¿sí o no? Yo le pedí erróneamente, que saliera con vos un par de veces, para tomar una decisión que yo no podía tomar.

Tana: ¿le pediste al Cuervo Flores que me seduzca a mí? ¿es eso? ¿es eso lo que hiciste?, contéstame, porque si hiciste eso, sos un hijo de mil putas. Sos un hijo de puta y un pelotudo.

Tenso: lo que le pedí fue que tomara una decisión que a lo mejor yo no podía hacer, que si salía con vos un par de veces, a vos te iba a movilizar y así encontrar entre los dos una forma de reencontrar a nuestra pareja, es eso. La verdad es que tan mal no lo hice, porque vos en un punto acá estabas metida puteándome las 24 horas hasta que te ibas a dormir y gracias a mí, vos te movilizaste y empezaste a trabajar, ¿sí o no?. *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008. 1:15:30)

2.2.6 Minusvaloración de los propios errores

En *Vidas partidas* Raúl no reconoce la gravedad de tener una relación extraconyugal y un hijo. Llega a la casa Graça luego de hablar con la mujer que abandonó y le reclama a Raúl por haberle ocultado la verdad. Graça entrega para ele um documento que comprova que Raul tem um filho fora do matrimônio.

Raúl: quem entregou isso?

Graça: você teve a coragem de viver esse tempo todo, sem me dizer que largou uma mulher e um filho.

Raúl: foi ela que te procuro?

Graça: queria ver se eu fosse como cê, sim um homem tivesse chegado na porta de teu trabalho y dissesse que teria um filho sim ele, cê iria me chamar de vagabunda.

Raúl: Para Graça eu era uma criança quando isso aconteceu, essa história não significa nada para mim não tem a menor importância. (Rompe el papel que le entregó Graça) (Graça se va de la sala deja sólo a Raúl, se encierra en el cuarto) *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017. 27:36).

2.3. Micromachismos Coercitivos

En estos micromachismos el hombre usa la fuerza (moral, psíquica, económica), para intentar doblegar a la mujer, limitar su libertad, su pensamiento, el tiempo o el espacio, y restringir su capacidad de decisión. La hacen sentir que no tienen razón generando sentimientos de inferioridad (Bonino, 1996). Entre ellos están: las coacciones a la comunicación, la insistencia abusiva para lograr fines (el ganar por cansancio) o la imposición de intimidad o de sexo. Los micromachismos coercitivos que se encontraron son: intimidación, control del dinero.

2.3.1 Intimidación

En la película *Cicatrices* durante una reunión con la familia de Clara.

Escena seleccionada: Julián le reclama a Clara que en lugar de estar atendiendo a las demás personas atienda a su hijo, pues el niño estaba llorando porque un primo no le quería prestar la bicicleta.

Julián: (le chifla a Clara, va y le reclama): Ey tú por estar de gata no puedes cuidar a tu hijo, tú por estar sirviéndole refresquitos a la gente. Eh ya no llore mijo. (Se va Julián y deja a Clara hablando con la hermana).

Clara: (le dice a su hermana llorando) Ya no lo soporto, ya no sé qué hacer con él. *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005. 36:15)

En la película *Cicatrices* el protagonista amenaza en varias ocasiones a Clara. En La fiesta de Juliancito. Julián llama a Clara para reclamarle, le chifla para hablar con ella. Ella se molesta y le responde.

Julián: (Chifla y hace señas muecas para hablar con Clara)

Clara: ¿Qué quieres?

Julián: ¿Cómo qué, qué quieres? ¿Qué hiciste con el dinero que te di? ¿Acaso piensas repartir en esta mugre fiesta no más que chocolate?

Clara: ¿Qué quieres que haga? Nomás vino más gente de la que invitamos *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005. 10:39)

2.4 Micromachismos de crisis

Intentan forzar la permanencia del abuso del poder de parte del hombre en la relación. Por lo que el hombre realiza acciones para impedir la autonomía de la mujer. Estos micromachismos se dan principalmente durante los momentos de crisis dentro de la pareja,

por ejemplo: Ante la posibilidad de ruptura o separación Bonino (1996). Se encontraron como parte de estos micromachismos el hipercontrol, prometer y hacer méritos.

2.4.1 Hipercontrol

En *Vidas partidas* Raúl cuando es descubierto por Graça de la mujer con el hijo que tiene fuera del matrimonio, se observa con un comportamiento controlador sobre las acciones que realiza Graça. Llama para el trabajo para saber si ella salió del trabajo para la casa mientras él la espera, le realiza preguntas acerca de si tuvo relaciones sexuales con su ex pareja para encontrar el trabajo.

2.4.2 Prometer y hacer méritos

En *Vidas partidas* luego de la golpiza que le dio Raúl a Graça, él aparece al otro día llevando el desayuno a la cama. También otro día para disculparse le lleva un regalo al trabajo luego de que Graça se enterara que él tenía un hijo y una mujer. En otra ocasión lleva a Graça para conversar y pedirle que sigan juntos, le promete que va a cambiar que a pesar de su comportamiento él la ama y quiere continuar con ella, a esta proposición de perdón Graça le responde que no lo perdona, después que esto sucede se observa que continúan las agresiones de parte de Raúl, su comportamiento no mejora.

DISCUSIÓN GENERAL

En esta sección se busca establecer una relación entre el desarrollo de las tramas y las acciones o hechos que desencadenaron los episodios de los diferentes tipos de violencia física, sexual, psicológica, patrimonial. También se toman en cuenta las posibles causas y las consecuencias de la violencia. Se realiza un análisis sobre los micromachismos. Finalmente se presenta un análisis del tratamiento de la violencia dentro de las películas seleccionadas en base a los desenlaces de las mismas para tener una visión general de la resolución y acciones/consecuencias de las diferentes agresiones dentro de la pareja.

A continuación se presentan una serie de elementos que son importantes para entender mejor el desarrollo de las diferentes tramas de las películas seleccionadas, se hace mención a ellos brevemente: contexto donde se desarrolla la violencia, características de los protagonistas, justificación de la violencia.

1. CONTEXTO DONDE SE DESARROLLA LA VIOLENCIA

Se observó que las películas seleccionadas tienen una organización narrativa que guía su estructura, como en la mayoría del cine clásico o cine comercial, presentando un inicio, desarrollo y desenlace de la historia (Zavala, 2011; Kuhn 1991). El inicio cuenta con la contextualización o presentación de la historia, los personajes, las intenciones; luego se da un desarrollo de la trama con el conflicto a ser resuelto presentando las diferentes acciones de parte de los personajes principales, seguidamente la resolución del conflicto o problema principal de la trama (Cassetti, 1990). Respecto a los hechos previos a la violencia tienen en común que los personajes principales cuentan a sus amigos o familiares las cosas que le incomodan de la pareja o se quejan de la situación. Realizan una especie de descripción o confesión de los problemas. Por ejemplo, en la película *Un novio para mi mujer*, se muestra

cómo el protagonista se encuentra incómodo respecto a la actitud de su esposa, ya que ésta constantemente critica, se queja de cualquier hecho que le sucede. Es así que el protagonista, expresa a sus amigos la voluntad de separarse pero no se atreve a plantear esto a la mujer. Los amigos de él, le dan consejos respecto a esta situación y aun así él no encuentra la manera, por lo que recurre inclusive a pagar a otro hombre para que salga con su esposa.

Como segundo ejemplo, se puede mencionar la película *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009), en donde la protagonista cuenta a su amiga que el esposo llega últimamente tarde a la casa y que no tienen intimidad sexual. A partir de estos hechos, ella comienza a sospechar de una posible infidelidad. En *Cicatrices* al inicio de la película Clara expresa a su hermana que está cansada del comportamiento agresivo de Julián, sin embargo se puede observar que va aumentando la violencia hasta llegar al maltrato físico. En medio de las tramas, se observan algunos micromachismos: utilitarios, encubiertos.

Seguidamente se observa el desarrollo de las diferentes acciones relacionadas con la temática central de la trama, en este sentido se dieron las diferentes manifestaciones de violencia contra la mujer dentro de la relación de pareja y los diferentes mecanismos para afrontar la violencia y otros problemas en la relación.

En las películas seleccionadas aparecen las parejas en la convivencia cotidiana en espacios domésticos en su mayoría, es decir en la casa o apartamento donde conviven. La violencia doméstica está vinculada al espacio donde se producen los actos violentos, o sea, en el entorno del hogar (Franco et al., 2018; Santeiro, et al., 2017). Solamente en algunas escenas de las películas analizadas la violencia se dio fuera de la casa o apartamento de las parejas, en lugares de convivencia momentánea de la pareja como por ejemplo: dentro del carro y en el trabajo del protagonista en el caso de *Cicatrices*; y en una carpa donde los protagonistas estaban acampando, en la película *Salsipuedes*. Esto coincide con los estudios sobre la

violencia contra la mujer, los cuales indican que la mayoría de las agresiones y de los casos de feminicidio se dan dentro del espacio de convivencia íntima familiar (Cabrera, 2016).

Mientras que la violencia contra los hombres se materializa y se da en espacios públicos en su mayoría, la violencia contra las mujeres se materializa predominantemente en la esfera de lo privado, es decir, en el espacio doméstico. O sea, si los hombres mueren predominantemente a causa de violencia social, las mujeres mueren asesinadas por razones de género por el hecho de ser mujeres y dentro del espacio privado familiar (Cerqueira, et al. 2019).

Según Bott, et al. (2014).

En el mundo, los hombres tienen mayores probabilidades que las mujeres de sufrir violencia en el contexto de conflictos armados y actividades delictivas, mientras que las mujeres tienen mayores probabilidades que los hombres de sufrir violencia y lesiones provocadas por personas cercanas, como esposos y compañeros. Las consecuencias de esa violencia pueden ser duraderas y de amplio alcance, por lo que es una causa importante de lesiones, de enfermedad y, en algunos casos, de muerte (p. 41).

Respecto a las relaciones interpersonales de los protagonistas destacan las relaciones en la familia y las amistades, por ende, se observó que la violencia en la relación de pareja afecta a las familias de los respectivos integrantes. Otros miembros a menudo se convierten en testigos de la violencia, con la preocupación de reproducir tales comportamientos en la posición de víctima o victimario (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019; Pellejero, 2014; OMS, 2006),

En *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005) los problemas entre Clara y Julián afectan a la dinámica familiar, por una parte la Mamá de Julián aparece como aliada de él para agredir verbalmente a Clara, llegando a afectar la relación de pareja. De parte de la familia de Clara la hermana de ella se involucra para ayudarla a superar las secuelas de la violencia por lo que tiene problemas con Julián y a la vez aparece como un ejemplo de mujer agresiva con su marido que lo tiene controlado y le dice a Clara que así debería ella tratar a Julián. Los

familiares alterados luego de observar los hematomas de la golpiza que recibió Clara, la apoyan para que se divorcie. El hijo Juliancito presenta problemas emocionales producto de la violencia que observa constantemente en su familia, tiene problemas en la escuela, su maestra le comunica a Clara. En *Vidas partidas*: la dinámica familiar también es alterada por la violencia de Raúl hacia Graça, las hijas y la madre de Graça también se ven afectadas por el comportamiento agresivo de Raúl. Aparece igualmente la empleada doméstica interviniendo para ayudar y auxiliar a Graça en los episodios de violencia.

Como parte de la justificación del comportamiento masculino violento se observa en la película *Cicatrices (Del Toro, México, 2005)* que la violencia de parte de Julián es principalmente con Clara su esposa, también con los familiares de su esposa pues cuando habla con ellos es de manera despectiva y agresiva, cuando habla con Clara sobre su familia mantiene una actitud negativa y violenta; durante el divorcio los enfrenta discutiendo e insultándolos. En el ámbito laboral, en pocas ocasiones es agresivo con sus empleados. Sin embargo se puede observar que cuando habla con sus amigos, amante y madre, es educado y tranquilo, no es violento con ellos. Se puede decir que se da la violencia de manera selectiva dirigida hacia la mujer.

La violencia contra la mujer en la mayoría de los casos se observa en la historia familiar y se transmite de generación en generación siendo considerado por lo tanto un problema transgeneracional, pues influyen en las personas los procesos intersubjetivos derivados de las relaciones con la familia (Jucá-Vasconcelos & Féres-Carneiro, 2019). Igualmente, puede convertirse en muchos casos en violencia intrafamiliar porque los hijos son afectados también por la violencia. Aparecen perjudicadas las personas que rodean a la pareja, sobre todo a los familiares y amistades más cercanas, tanto el espacio privado doméstico y a la esfera pública en el ámbito laboral y social. Otro elemento importante a tomar en cuenta es la existencia de factores externos propios del contexto social que ayudan a perpetuar la

violencia, reforzando su aceptación, fortaleciendo la percepción de impunidad y limitando las posibilidades de que la víctima abandone la relación con el agresor.

Otro factor respecto a la familia es su papel en relación con el apoyo que brinda a la víctima que en ocasiones es ambivalente e incluso puede llegar a ser culpabilizador (Boira et al. 2016). En *amores perros* se encontró que la violencia a la que es sometida la protagonista Susana es percibida por los integrantes de la familia. Por ejemplo, Octavio el cuñado y amante le aconseja que se separe de su hermano Ramiro porque él la agrede y maltrata. También se observó que la madre de Octavio está al tanto de la situación de violencia en la que vive Susana y no hace nada al respecto. La violencia es percibida pero no se toman acciones para solucionarla. En *Salsipuedes* la madre y la hermana de Carmen tienen conocimiento de la violencia que ella recibe sin embargo no buscan ayuda. La madre la maquilla para disimular la violencia. Además de esto, se constata un evidente manto de silencio y complicidad que se tiende para cubrir estas agresiones por parte de otras personas del entorno familiar (Etayo, 2016).

La violencia dentro de las relaciones de pareja es una de las causas de muerte predominantemente para las mujeres, el feminicidio considerado como la expresión máxima de violencia contra la mujer (ONU, 2006; OPS 2013). Un gran porcentaje de las muertes de las mujeres es ocasionado por los compañeros, esposos, parejas románticas de las mujeres en las relaciones heterosexuales. (ONU, 2015)

2. CARACTERÍSTICAS DE LOS PROTAGONISTAS

En relación a las características de los protagonistas se observó que los protagonistas de las películas seleccionadas tanto femeninos como masculinos se encuentran en edades comprendidas entre los 17 a 45 años aproximadamente. Siendo las mujeres representadas más

jóvenes que sus parejas. En relación al oficio u ocupación o profesión de los protagonistas la mayoría apareció realizando una actividad económica para subsistir, siendo de clase media predominantemente, sin embargo se observaron diferencias en cuanto a los trabajos desempeñados, en relación con los roles de género. Se observó que las mujeres están asociadas con el ejercicio y desempeño de actividades económicas laborales relacionadas con el espacio privado como por ejemplo: ser ama de casa, vendedora de comida en la calle. En general esto se encuentra enmarcado respecto a la realización de actividades de menor importancia en cuanto al ingreso económico y estatus social que representa dicho oficio, encontrándose estas en desventaja en comparación con sus parejas románticas, dándose un desequilibrio económico en el hogar.

Tabla 2 - Características de los protagonistas

Película	Protagonista Femenino	Edad	Oficio/profesión	Protagonista Masculino	Edad	Oficio/profesión
Amores perros	Susana	17	Estudiante	Octavio	20	Desempleado. Apostador.
				Ramiro	22	Cajero en un supermercado/Ladrón.
Amor y frijoles	Karen	20	Vendedora de comida	Dionisio	40	Trabajador en una empresa.
Un novio para mi mujer	La tana	30	Ama de casa. Locutora radio	El tenso	38	Dueño de una ferretería
Ella y él	Ella	36	Vitrinista	El	37	Contabilidad
				Jorge	30	Fotógrafo
Sexo con amor	Luisa	30	Maestra	Valentin	30	Pintor
				Jorge	55	Escritor
	Blanca	37	Ama de casa Carnicería	Emilio	37	Carnicero
	Elena	35	Secretaria	Álvaro	37	Administrativo en empresa
Salsipuedes	Carmen	36	Sin información	Rafael	37	Sin información
Cicatrices	Clara	35	Secretaria	Julián	37	Dueño de una imprenta
Vidas partidas	Graça	37	Bióloga	Raúl	36	Profesor Universitario

Fuente: Elaboración propia.

Los protagonistas masculinos desarrollan actividades asociadas al espacio público y al liderazgo, contando con mayores ingresos económicos y de mayor estatus social, por ejemplo: ser dueños de los negocios como imprenta y ferretería.

Otro aspecto importante que se pudo identificar en las películas seleccionadas es en relación a las características psicológicas de los protagonistas masculinos asociadas a la violencia, estos pueden ser divididos en dos tipos, uno de hombres que son más convencionales y menos violentos “normales relativamente” que realizan agresiones psicológicas encubiertas sobre todo y micromachismos, llegando a ser hasta sensibles pero que igualmente maltratan, como es el caso del Tenso en la película *Un novio para mi mujer*. Por otro lado, un tipo que es agresivo, violento y machista abierta y sistemáticamente, con algunos rasgos de sociopatía (Gálvez & Hernández, 2016).

Del primer perfil de hombre, se encontró en las películas *Amor y frijoles* (Kodath & Pereira, Honduras, 2009); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008). Mientras que en las demás películas, *Amores perros* (González, México, 2000); *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017) los protagonistas que coinciden con el perfil del agresor que es descrito predominantemente como un maltratador sistemático y que en algunos presenta psicopatología. Por ejemplo: Raúl de *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017), es profesor universitario con doctorado en política social, muestra actitudes hostiles, agresivas, con comportamientos antisociales en varios contextos, como por ejemplo: maltrata a las hijas, se lleva a las niñas del colegio sin autorización, golpea al ex de Graça en la fiesta, niega la importancia de su hijo y matrimonio con otra mujer, tiene una relación extraconyugal con una estudiante, roba el dinero de Graça,

soborna a la policía, le dispara a Graça y oculta el revólver. En el juicio hasta el final él no reconoce nada de responsabilidad por las acciones que cometió, se observa sin culpa.

Julián de la película *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005) en repetidas ocasiones agrede verbalmente a Clara con insultos, quejas, amenazas y también físicamente. Se observa que es agresivo con la familia de Clara, en el trabajo también, tiene una amante. Realiza el maltrato persistentemente, agrede sin razones aparentes. En las películas *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012), Rafael es impulsivo, agresivo, dominante, violento psicológicamente y su esposa se observa con un hematoma en su ojo lo que indica que recibe violencia física también. Ramiro, en *Amores perros* (González, México, 2000) es: impulsivo, agresivo, dominante, violento, consume sustancias estupefacientes y alcohol, presenta comportamientos antisociales y roba con un compañero en repetidas ocasiones. Resalta que los comportamientos agresivos son realizados en su mayoría en contra de las mujeres solamente, es decir los hombres son agresivos sólo con ellas.

En relación a las características de las protagonistas se pudo observar que las mujeres representadas ejercen alguna actividad laboral, siendo independientes económicamente, igualmente reciben violencia de parte de su pareja y son confinadas a los espacios domésticos donde ejercen el liderazgo en las actividades del hogar. Por ejemplo: Karen, Graça, realizan actividades económicas para subsistir. Graça: es bióloga. Tranquila, segura, confiada, reclama sus derechos, trabajadora, proactiva. Karen: trabajadora, segura. Esto hace que se alejen del estereotipo de que la mujer que es maltratada no cuenta con formación académica, es de bajos recursos o dependiente económicamente del marido.

Otro elemento en cuanto a la representación de las protagonistas femeninas es que pueden comportarse de forma agresiva y violenta en defensa a la violencia que reciben, siendo una violencia reactiva. El hecho de Clara en algunas ocasiones ser agresiva al comportarse sirve como punto de partida para hacer mención de que las mujeres en el cine

han sido representadas principalmente como receptoras de violencia y no al contrario. En este sentido cabe destacar que Clara se sale de los patrones o esquemas de representación de las mujeres en el cine (Rodal, 2001). Las características de los protagonistas varían en cada película y su presentación también, en algunas de ellas no se presentan muchos detalles de los mismos por lo que hace más complicado su apreciación. Es común la tendencia a minimizar, banalizar, naturalizar y psicopatologizar a la víctima, el agresor, así como la dinámica relacional.

3. TIPOS DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

En este primer tema de análisis se trabajaron las manifestaciones de violencia contra la mujer tomando en cuenta los diferentes tipos, entre ellos: violencia física, sexual, psicológica y patrimonial (ONU, 2006). Se pudo observar que las películas *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017) y *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005); presentan la violencia como trama central mientras que en las otras películas seleccionadas: *Amores perros* (González, México, 2000); *Amor y frijoles* (Kodath, & Pereira, Honduras, 2009); *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015); *Salsipuedes* (Luque, Argentina, 2012); *Sexo con amor* (Quercia, Chile, 2003); *Un novio para mi mujer* (Taratuto, Argentina, 2008) aparece la violencia contra la mujer entremezclada con otras temáticas sobre las relaciones de pareja.

Para analizar la representación de la violencia contra la mujer en el cine Hernández (2014) indica que es necesario tomar en cuenta varios elementos: “El grado de verosimilitud de la escena, la justificación narrativa o no de la violencia es decir que esta surja como una provocación de la mujer, entorno y contexto de las escenas, perfil socioeconómico y étnico de los personajes” (p.267). Es de notar que se pueden agregar otros elementos como: Intencionalidad del agresor para cometer la violencia, grado de indefensión de la víctima,

intensidad de la violencia, realismo de la escena, causas y consecuencias de la violencia, momento en el que ocurre, el tiempo de duración de la escena, contexto donde se desarrolla la violencia.

Igualmente la presencia de elementos psicológicos involucrados que hacen que se maximice la violencia física, como la existencia de insultos, intimidación y amenazas; la utilización de efectos visuales y sonoros del cine. Incluso influyen las características del espectador de acuerdo a la percepción y subjetividad. Todos estos elementos en conjunto hacen que la escena de violencia cause mayor o menor impacto. Cabe destacar que algunos de estos elementos fueron tomados en cuenta en esta investigación para realizar el análisis.

Es de gran importancia analizarlos porque según como sean manejados se puede incrementar la intensidad del efecto de la violencia, y junto con ella el mensaje a transmitir como parte del discurso fílmico. Por ejemplo: No es igual una escena en la que la protagonista recibe agresiones físicas sin violencia psicológica a una en la que recibe amenazas e intimidación. Igualmente una escena en la que aparecen en silencio los personajes sin hablar y otras donde la música y diálogos están presentes, en ambos casos usados para maximizar los efectos de la violencia.

En relación a los tipos de violencia encontrados en las películas seleccionadas destaca que la violencia psicológica junto con los micromachismos son las que más se encontraron, observándose en las escenas tanto de manera explícita como encubierta; en algunos casos llegando casi a pasar desapercibida (Novo, et al 2016). También se encontraron escenas de la violencia patrimonial, física y sexual en menor frecuencia. Esto coincide con estudios sobre la violencia que indican la prevalencia de la violencia psicológica sobre los otros tipos de violencia y, que las agresiones de menor gravedad son más comunes que las de mayor gravedad (Arbach et al. 2015).

Existe un consenso en que para percibir la violencia psicológica se presentan más dificultades pues esta se puede camuflar porque es más sutil llegando incluso a ser aceptada socialmente (Muñoz & Echeburúa 2016). De esta manera se ha naturalizado en la sociedad en diferentes contextos debido a los mandatos patriarcales y de manera superlativa en el cine (Hernández, 2014). Los índices de violencia psicológica son más altos que los de la violencia física tanto en la realidad social como en su representación y es necesario resaltar que, en cuanto a denuncias, también es más fácil denunciar agresiones físicas que psicológicas, pues las secuelas de estas son observables mientras que las agresiones psicológicas pasan desapercibidas o son ignoradas por la víctima, por lo tanto la mayor parte de las agresiones no son denunciadas. La complejidad y multiplicidad de formas, contextos y dinámicas relacionales violentas revelan también los prejuicios en torno al pedir ayuda. (Diniz, 2017, p33). La violencia psicológica se va a caracterizar por ser la que más graves consecuencias tiene para la víctima, por ser la más habitual y compleja en detectar, por la multivariada de formas de expresión que pueden darse simultáneamente (Hirigoyen, 2006).

En relación a la violencia psicológica se pudo observar entre las manifestaciones explícitas: gritos, insultos, amenazas, los cuales fueron realizados por los protagonistas masculinos para imponer su voluntad sobre las mujeres utilizando palabras ofensivas y despectivas. Entre las acciones que anteceden a la violencia psicológica explícita se pudo encontrar que estas fueron desencadenadas a partir de episodios de violencia encubierta o sutil, que fueron aumentando en grado. Por ejemplo en la película *Cicatrices* al inicio el protagonista aparece realizando silbidos para llamar a su esposa y gestos ofensivos cuando se comunica con ella y en escenas posteriores la insulta y grita. En la película *Vidas partidas* se observa el mismo comportamiento, la agresividad aumenta. Como parte de las acciones posteriores a la violencia psicológica explícita no se observaron reproches directos o reclamos para que los hombres dejaran de ser ofensivos, y en algunos casos las mujeres al respecto

mostraron resistencia y actuaron agresivamente como respuesta a la actitud recibida por parte de sus parejas. De esta manera, la violencia psicológica explícita pasó a formar parte de las interacciones dentro de la pareja, por ejemplo en el caso de *Salsipuedes*, *Cicatrices*, *Vidas partidas* y *Amor y frijoles* es frecuente que se este tipo de dinámica dentro de la relación.

Otros factores que agravan las situaciones de violencia contra la mujer es que muchas de estas agresiones no son consideradas como delitos graves, en especial cuando se trata de agresiones psicológicas, pues estas no dejan secuelas evidentes como las agresiones físicas.

La violencia psicológica o moral, por su invisibilidad y capilaridad, es la forma corriente y eficaz de subordinación y opresión femenina, socialmente aceptada y validada. De difícil percepción y representación por manifestarse casi siempre solapadamente, confundida en el contexto de relaciones aparentemente afectuosas, se reproduce al margen de todos los intentos de librar a la mujer de su situación de opresión histórica. (Segato, 2003 p. 115)

Igualmente se considera que en la actualidad han aumentado estos tipos de coacciones y agresiones, pues los hombres saben que la violencia física deja huellas visibles, por lo tanto si golpean a la mujer pueden ser denunciados y sufrir consecuencias legales por su comportamiento, pero la violencia psicológica no es visible, ella se da también con más frecuencia acompañada de micromachismos y de sexismo (Segato, 2003).

La violencia física apareció solamente en las producciones cinematográficas que tienen como tema central la violencia contra la mujer, es decir en las películas *Cicatrices* y *Vidas partidas*; en la primera se observaron dos escenas de violencia física grave y una de violencia moderada mientras que en la segunda se observaron dos intentos de feminicidio y una escena de violencia física grave. Se tomaron en cuenta dentro de la violencia física grave las manifestaciones de feminicidio y las lesiones físicas producto de golpizas (Lascorz, 2016). Respecto a las acciones que anteceden los intentos de feminicidio, se pudo observar que estos dos episodios tienen en común los reclamos previos que Graça realizó a Raúl por las acciones y comportamientos de él, fuera de las normas y convenciones sociales. En el primer intento de feminicidio ella le reclama ya que él tenía una relación extra conyugal y un hijo fuera del

matrimonio y en el segundo, ella le reclama cuando descubre que él le robo el dinero de la venta del carro de Graça. Esto evidencia que el protagonista al saber que fue descubierto actúa de manera agresiva, lo cual puede ser interpretado como un factor que detona la violencia de una manera más intensa y grave. La organización y la dinámica en el hogar se mantienen hasta que Graça descubre las relaciones extraconyugales de Raúl y su hijo fuera del matrimonio. Es así que al querer ella separarse y él no, comienza la agresión física ya que Raúl siente que pierde el control sobre ella.

En relación a las acciones que se dan posteriormente a los episodios de intento de feminicidio se puede observar que la protagonista recibe ayuda de su empleada doméstica, familiares y *atención médica* en el hospital donde permanece después de recibir un disparo. También la protagonista Graça pide *ayuda legal* para afrontar la violencia realizando denuncias en la policía. Es así que en varias oportunidades denunció a las autoridades policiales en relación a las diferentes agresiones que recibía de Raúl (año 1982), y aun él continuaba en libertad a pesar de los dos intentos de feminicidio. Continuando con la convivencia, es decir, viviendo juntos por mucho tiempo y sólo 20 años después, es cuando él aparece detenido y siendo enjuiciado para finalmente ser condenado en el año 2006 en Recife. El juicio comenzó en el año 1992. Sin embargo se puede observar dentro de la película, la existencia de diferentes indicadores de fallas en relación al funcionamiento del sistema judicial brasileño, leyes respecto a la violencia contra la mujer, policías corruptos y jueces incompetentes. Cabe destacar que esta producción cinematográfica no proyecta directamente el caso de María da penha⁴ pero sí refleja algunos elementos que son dignos de destacar como

⁴ Maria Maria da Penha Maia Fernandes, víctima de sucesivos actos de violencia física y psicológica por parte de su esposo, quien intentó asesinarla en dos ocasiones, en 1983. La justicia brasileña no había tomado medidas efectivas para juzgar y castigar al agresor, a pesar de los cargos presentados. En 1998, este caso fue llevado por la propia víctima a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), de la Organización de los Estados Americanos (OEA), con el apoyo de ONG activas en el área. En 2001, la Comisión responsabilizó al Estado brasileño de la tolerancia hacia la violencia doméstica contra las mujeres, inaugurando la jurisprudencia internacional en este asunto. Pronto se creó la Ley Maria da Penha para erradicar la violencia contra las mujeres en Brasil. Carone, (2018).

lo es la evolución conseguida en el ámbito legal en Brasil en relación con esta problemática. Esta situación coincide con la vida real, pues son muchos los casos en que las mujeres realizan *denuncias* pero no son escuchadas o no reciben ayuda con prontitud y respuestas favorables (Saccomano, C. 2017).

En relación a las acciones que anteceden a los episodios seleccionados de violencia física grave con lesiones, estos aparecen representados como el resultado de acumulación consecutiva de tensiones dentro de la pareja, producto de las diferentes agresiones verbales y psicológicas realizadas de parte del agresor a la víctima (Meneghel & Portella, 2017). Por ejemplo: en los dos episodios de violencia física grave que aparecen en la película *Cicatrices* se puede observar que Julián agrede constantemente a Clara, ella se queja de la situación de violencia verbal y psicológica en la que se encuentra y actúa de manera violenta como reacción y defensa ante las agresiones físicas, estas reacciones coinciden con los estudios sobre la violencia (Alencar-Rodrigues, 2016).

Para visualizar y entender mejor se detallan estos elementos en las escenas, En *Cicatrices*, en la segunda escena de violencia física grave se observa cómo el protagonista reiteradas veces le pide imperiosamente a la protagonista que le pida perdón y le indica que lo haga de rodillas, considerado como un acto de humillación en una posición corporal en la que es más fácil controlarla, seguidamente a pesar de que ella escapa corriendo, la agarra de nuevo y comienza a patearla mientras que está en el piso. Mientras que en la primera escena la violencia física grave se da dentro del automóvil del protagonista y en ella se observa que Clara tiene más posibilidades de defenderse, en esta segunda escena se observa que aumentó la violencia tanto psicológica como física. En la película *Vidas partidas* el protagonista sujeta por el cabello a Graça mientras inmóvil continúan discutiendo, la golpea fuertemente en la cara y en el estómago dejándola herida en el piso de la sala. En esta escena causa mayor impacto el escuchar los sonidos de los vidrios rompiéndose cuando ella se golpea con la

repisa y cuando se observa con las heridas en el rostro producto de los cortes realizados con los vidrios junto con el llanto y silencio de la protagonista.

Se observa que en las películas *Vidas partidas* y en *Cicatrices* las protagonistas descubren que sus esposos tienen relaciones extraconyugales y en consecuencia realizan reclamos a sus esposos, lo cual se convierte en un desencadenante o detonante para los episodios de violencia. Entre las acciones que se dan después de los episodios de violencia están: en la película *Vidas partidas* la protagonista aparece siendo revisada por *forenses* en la delegación de policías mientras es entrevistada. También se observa que Graça se molesta con Raúl y él intenta reconquistarla. Y en la película *Cicatrices* se llevan detenido a Julián (Boira, et al. 2016). En las dos películas se observa distanciamiento entre los integrantes de la pareja después de las agresiones físicas. Estando en silencio sin establecer comunicación, en el caso de *Vidas partidas*, Raúl busca reconciliación, pero en *Cicatrices* el protagonista se muestra indiferente. Estos episodios se dieron también en el ambiente doméstico.

En relación a las acciones que se dan posteriormente al episodio; en ambas películas tienen en común de manera general afrontar la violencia, entre las reacciones de las mujeres agredidas luego del episodio de violencia física grave están defenderse, llorar desconsoladamente, denunciar, buscar ayuda familiar y legal para salir de la situación de violencia, sin embargo la mayoría de los casos la mujer sigue sufriendo diferentes agresiones. Las reacciones de los hombres que agreden son: disculparse, pedir perdón, dar regalos, cuando el episodio de violencia es muy fuerte el agresor se va del lugar en silencio.

Al respecto de la violencia física moderada aunque no deja heridas, hematomas o lesiones físicas es necesario resaltar que este tipo de violencia deja secuelas sobre todo psicológicas en las mujeres que la padecen afectando su desenvolvimiento y bienestar integral incluso a las personas que rodean a la pareja en este caso en su mayoría a los integrantes de la familia y a los hijos (OPS, 2014) Como consecuencia en muchas ocasiones se pasa por alto

convirtiéndose en parte de la convivencia y de la cotidianidad de la pareja también porque la mujer no realiza denuncias por la falta de pruebas que evidencien las agresiones (Cerqueira et al. 2019)

En relación con los episodios de violencia física moderada no se observaron consecuencias del tipo legal, ya sea establecer denuncias, asesoría jurídica o juicios penales para los agresores. Así también, en el ámbito personal no existen juicios morales entre la pareja después del episodio de este tipo de violencia; esto quiere decir, que no se observa sentimientos de culpa de parte de los agresores y en el caso de las víctimas, ellas no manifiestan desacuerdo abiertamente hacia el comportamiento agresivo recibido. Esto hace que la violencia se mantenga por más tiempo, pues si no se toman acciones para sancionar al agresor ni se tienen consecuencias, el acto de violencia se hace frecuente y de alguna forma se naturaliza y llega a formar parte del cotidiano de la relación (Vieira et al., 2011) Como ejemplo, en la película *Ella y él*, después que él protagonista agrede a la pareja, ésta se observa asustada e impresionada por lo sucedido, llevándola a alejarse momentáneamente del agresor para luego después de unos días, reconciliarse, minimizando el acto de violencia ocurrido. Como se puede apreciar, difiere del manejo que se le da a la violencia física grave en la cual si se realizan acciones para controlar el ciclo de violencia en el que se encuentra la pareja.

Si bien este tipo de violencia es considerada de menor gravedad, ya que no deja secuelas físicas y psicológicas notorias y evidentes se da una acumulación de tensión que lleva al deterioro progresivo de la relación de pareja, afectando en especial al bienestar de la mujer. Por tanto, este cúmulo de factores pueden desencadenar en un siguiente estadio de violencia grave, con características cada vez más violentas en grado e incluso llegar al feminicidio.

Otro elemento importante para destacar es que la violencia física también puede ser representada de manera indirecta, es decir, cuando se muestran las consecuencias más no el acto de violencia. Al respecto se pudo observar en las películas *Salsipuedes* y *Amores perros* que las protagonistas tenían secuelas o hematomas de la violencia física, sin embargo no se evidenciaron episodios donde eran agredidas.

El uso de signos, señales o evidencias de la violencia física el/la cineasta los usa como recurso fílmico para representar la existencia de la violencia de manera indirecta, denominada la poética de la sustitución que consiste en representar mostrando las consecuencias o secuelas de la violencia pero no el acto violento en sí (Zavala, 2012). Por ejemplo: En *Salsipuedes* no aparecen agresiones físicas evidentes sólo las secuelas, el ojo morado de la protagonista lo que sirve como indicador para asegurar que ella recibe violencia física de parte de su marido. En *Amores perros* Susana aparece con la oreja rota sangrando y le comenta a Octavio que su esposo la agredió. En las demás películas no se observó violencia física más si los otros tipos a saber sexual, psicológica y patrimonial y los micromachismos. La violencia en el cine ha sido representada de diferentes maneras, convirtiéndose en un recurso cinematográfico que es utilizado para atraer a la audiencia. En este sentido se habla de una estética de la violencia la cual es definida como “el conjunto de estrategias audiovisuales que provocan un efecto específico en la sensibilidad de los espectadores al construir mecanismos de representación de la violencia. En este terreno están en juego diversos problemas de ética, estética y recepción” (Zavala, 2012, p.8)

Se pudo observar en las películas seleccionadas manifestaciones o expresiones de la violencia física de forma directa o evidente y también de manera indirecta por medio de las señales o secuelas de la violencia. Estas dos maneras de constituir la violencia física en el cine, son igualmente importantes, sólo que son diferentes formas de representación. Aparentemente cuando se observa el momento en que ocurre la violencia puede causar más

impacto porque se observan los detalles, la actitud del agresor, el sufrimiento de la víctima. Sin embargo cuando no aparece explícitamente la violencia sino solo las secuelas de las agresiones se da espacio a los procesos cognitivos y subjetivos de la persona que esta como espectadora ante la película.

Se observó que la violencia física la mayoría de las veces estaba precedida de violencia psicológica y/o simbólica, así lo indican diferentes investigaciones (Etayo, 2016). También en varios episodios de violencia física están acompañados de violencia psicológica en los que predominan agresiones verbales, observándose que se dió un aumento paulatino de la intensidad y frecuencia de la violencia.

El maltrato emocional y los comportamientos controladores están estrechamente vinculados a la violencia física por parte de un esposo/ compañero.

En todos los países, la mayor parte de las mujeres que habían vivido violencia física en los últimos 12 meses también informaron maltrato emocional, desde un 61,1 % en Colombia 2005 hasta un 92,6 % violencia contra las mujeres en América latina y el caribe. Estos resultados apoyan la evidencia de que el maltrato emocional y los comportamientos controladores a menudo acompañan la violencia física y son dimensiones importantes de la violencia por parte de un esposo/compañero. (OPS, 2013, p.14)

La violencia psicológica es considerada como un predictor significativo de la violencia física en las relaciones de pareja. (Muñoz & Echeburúa, 2016) Esto también se pudo evidenciar en las películas analizadas pues se vió un aumento paulatino en la violencia comenzando con violencia psicológica expresada en micromachismos, insultos, críticas, amenazas que aumentaron en su frecuencia e intensidad hasta llegar a las agresiones físicas graves. La violencia en la pareja se desenvuelve en espiral y los golpes pueden evolucionar fácilmente para llegar al feminicidio (Saffioti, 2002).

En relación a la violencia sexual, en las películas seleccionadas se encontraron dos escenas solamente; una en la película *Salsipuedes* y la otra en la película *Vidas partidas*. En *Salsipuedes* el protagonista obliga a tener relaciones sexuales a Carmen, no se observa el

consentimiento de ella durante el acto sexual, y la otra escena aparece en la película *Vidas partidas* en la cual Raúl intenta abusar sexualmente de Graça, dicho abuso fue interrumpido porque llega una de las hijas llamando a Graça y entonces Raúl desiste. En las otras películas seleccionadas no se encontraron escenas de violencia sexual.

Se pudo observar que en *Vidas partidas* la escena de violencia sexual se dio en el espacio doméstico y privado, en la casa donde vivían los protagonistas sin embargo en la película *Salsipuedes* se da en la carpa, un espacio cerrado pero que está en un lugar compartido por las personas que acampan. En las escenas sobre violencia sexual no aparecen definidas consecuencias personales o legales para los agresores, este tipo de agresión no es denunciado. Las víctimas ponen resistencia al momento de ocurrir el episodio pero no realizan denuncias ni buscan ayuda legal.

Este tipo de violencia junto con la psicológica y física leve se mantienen dentro de la relación de pareja de manera encubierta, permanecen en el silencio en la mayoría de las ocasiones. La representación de la violencia sexual en el cine en muchas ocasiones es erotizada y utilizada como un recurso para atraer audiencias, lo que es realmente preocupante porque se convierte en un reforzador de este tipo de agresiones, dejándose a un lado lo que realmente es un crimen de odio contra la mujer al igual que los otros tipos de violencia. (Aguilar, 2012; Domínguez & Rodríguez, 2012).

La violencia sexual es considerada como “unas de las principales modalidades de discriminación contra la mujer, tiene su génesis en el reduccionismo, al cual han sido sometidas al considerarlas en función de su sexualidad, lo que equivale a inferiorizarla, cosificarla o equipararla a un objeto” (Gil, 2015).

Las víctimas de violencia sexual son deshumanizadas esencialmente, el acto sexual se convierte en un acto de humillación (Holland, 2010). Existe una estrecha asociación entre la dinámica de control y poder desigual y la violencia sexual, particularmente cuando: el hombre

es celoso; la mujer se niega a tener relaciones sexuales con su pareja; y el hombre se siente en riesgo de perder control de la relación (Contreras et al. 2010). Se puede evidenciar son pocas las escenas que muestran la violencia sexual y física. Son más las escenas en las que predominan las agresiones psicológicas y verbales y también los micromachismos.

En relación al placer sexual femenino se considera necesario destacar que se observan varias escenas en las que aparecen las protagonistas femeninas mostrando incomodidad e insatisfacción durante el acto sexual, por ejemplo en *Amor y frijoles*, Karen se observa sin disfrute ni placer sexual mientras tiene relaciones sexuales con Dionisio, se observa aburrida mientras está con él en la intimidad. Los encuentros sexuales entre ellos se observa que son con la finalidad reproductiva predominantemente pues Dionisio expresa que está rezando a la Virgen para que los ayude a tener un hijo. En este sentido se confirman los planteamientos sobre la prevalencia de la visión de la sexualidad con fines reproductivos principalmente para la mujer y no como fuente de placer (Foucault, 1991).

En *Un enamorado para mi mujer* la Tana expresa su disconformidad en su vida amorosa con el Tenso indicando que tiene ya mucho tiempo sin disfrutar de las relaciones sexuales. *Sexo con amor* en una de las protagonistas se observa que no disfruta y tiene problemas incluso con la posibilidad de ser penetrada. En esta misma película, Álvaro cuando está teniendo relaciones con sus amantes ellas no se observan satisfechas completamente, destaca, es la imposición de él sobre las mujeres. Se puede decir que las protagonistas están en relaciones de pareja en las que su placer sexual es dejado a un lado, mientras que los hombres si disfrutan sexualmente y toman las decisiones en cuanto a cuando tiene que ser el encuentro sexual, predomina en este sentido el placer masculino (Urrego-Mendoza, 2016; Gil, 2015, Lamas, 1998). El cine sigue representado el erotismo y la sexualidad casi exclusivamente en función del sujeto masculino. La cámara cada vez muestra más pero siempre muestra lo mismo: modos, maneras, tiempos, ritmos, etc. que responden a los

fantasmas y a la genitalidad viriles. Se filma a las mujeres felices y satisfechas con la sexualidad masculina y sin una sexualidad propia (Aguilar, 2004).

En cuanto a la salud reproductiva de las mujeres se observó que los hombres son los que toman las decisiones en relación con la maternidad, prevalece la decisión y autoridad masculina ante la posibilidad de las mujeres para ser madres (Lascorz, 2016; Contreras et al. 2010). En *Sexo con amor* la profesora señala que posiblemente está embarazada a Jorge con el cual tenía una relación extraconyugal y él le dice de manera agresiva que mejor no. También esconde la prueba de embarazo a su novio, en otra ocasión ella quiere tener relaciones sexuales sin protección para quedar embarazada y él le dice que no pues no es el momento para él “Todas las cosas me están saliendo bien”. En *Amores perros* Susana descubre que está embarazada y no le quiere decir a su esposo porque tiene miedo de que él sea agresivo ante la noticia.

La violencia patrimonial se encontró en pocas escenas también, en las películas *Cicatrices* y *Vidas partidas*, se dio durante el momento de las rupturas entre los integrantes de las parejas, estas estuvieron acompañadas de mentiras y engaños para las protagonistas pues los hombres no dieron explicaciones de las decisiones que tomaron y de las actividades que realizaron en relación al dinero de las protagonistas. Por ejemplo: en *Vidas partidas* Raúl roba el dinero de Graça y lo usa para sobornar a un policía, después de que ella está lesionada él asume las responsabilidades económicas de la casa y abusa de esta situación. Se observa que este tipo de violencia está acompañada de violencia psicológica.

La violencia patrimonial en ocasiones pasa desapercibida pues muchas mujeres no saben que la retención, sustracción, destrucción parcial o total de sus objetos personales puede considerarse un delito. Por lo tanto, la violencia patrimonial rara vez se separa de las demás, casi siempre sirve como un medio para agredir física o psicológicamente a la víctima; es decir, durante las peleas, el agresor usa el artificio de abstraer los bienes de la víctima para

que se calle y continúe aceptando la agresión (Pereira et al., 2013). En este tipo de violencia también se observa que el agresor utiliza diferentes estrategias para persuadir a la mujer, presentándose de manera muy sutil e imperceptible al inicio; la agresión va aumentando, se torna insostenible y puede escalar, casi siempre en violencia física y psicológica, y es allí cuando recién se puede identificar (López, 2017).

Otro elemento importante para analizar es que los tipos de violencia no se presentan como hechos aislados, ellos son presentados en conjunto con otros tipos de violencia, por ejemplo, cuando hay violencia física siempre está acompañada de violencia psicológica igualmente la violencia sexual junto con la psicológica. Según la OMS (2013), el maltrato emocional está estrechamente vinculado a la violencia física, en todos los países, la mayor parte de las mujeres que habían vivido violencia física en los últimos 12 meses también informaron maltrato emocional, desde un 61,1 % hasta un 92,6 % violencia contra las mujeres en América latina y el Caribe. Estos resultados apoyan la evidencia de que el maltrato emocional y los comportamientos controladores a menudo acompañan la violencia física y son dimensiones importantes de la violencia por parte de un esposo/compañero. Los tipos de violencia se presentaron en su mayoría entremezcladas igual sucedió con los micromachismos algunos de ellos aparecieron con violencia verbal explícita, lo cual coincide con investigaciones realizadas por Santeiro et al. (2017).

Se encontró que entre la violencia física moderada o leve, psicológica, sexual se presenta similitud en las acciones posteriores de la violencia pues no presentan consecuencias observables para los agresores, mientras que en las escenas de violencia física grave si se dan consecuencias o acciones para sancionar dicha la violencia. Esto indica que existe una representación de la tolerancia y aceptación de la violencia que no deja secuelas o lesiones evidentes que reciben las mujeres, encubriéndolas al no propiciar la búsqueda de consecuencias legales o morales para cuestionar la violencia (Carvalho et al. 2019).

De acuerdo con diferentes datos en la mayoría de los países, menos del 40 por ciento de las mujeres que experimentaron violencia buscaron ayuda de cualquier tipo, entre los que lo hicieron, la mayoría miró a familiares y amigos en lugar de la policía y los servicios de salud, mientras que en casi todos los países con datos disponibles, el porcentaje de mujeres que buscaron ayuda policial, de todas las mujeres que buscaron asistencia, fue inferior al 10 por ciento (OPS, 2014). La renuencia de las mujeres a buscar ayuda puede estar vinculada a la aceptación generalizada de la violencia contra las mujeres (ONU, 2015).

Debido a esta negligencia expresada también en el sistema judicial, muchas víctimas deciden permanecer en silencio, continuando así los episodios de violencia, y en muchos casos llegando a consecuencias graves para las mujeres. Se evidencia que las medidas o consecuencias legales para sancionar la violencia, no resultan ser efectivas, por una parte influye el grado de severidad y el tiempo de las condenas que es insuficiente, lo que quiere decir que aumenta la impunidad. El hecho de que los actos de violencia no tengan consecuencias legales hace que el hombre cometa nuevas agresiones y se perpetúe la violencia e incluso llegando a ocasionar la muerte (Sánchez, et al., 2015). Las denuncias realizadas por parte de las mujeres que reciben violencia no representan el porcentaje total de las agresiones que reciben las mujeres lo que indica que las estadísticas sobre violencia contra la mujer no reflejan la realidad de las mujeres que sufren violencia, es decir el número de agresiones es aún mayor (Krug et al. 2003; Bonilla et al. 2017). Estos elementos también fueron observados en las películas analizadas.

Vieira et al., (2011), señalan que “lamentablemente aún siguen existiendo factores que hacen que la violencia contra la mujer se mantenga, entre ellos: la impunidad de los casos, el miedo al agresor, la falta de preparación del manejo de casos por parte de los profesionales” (p.5). Por lo tanto resulta necesario continuar realizando acciones para prevenir y erradicar la violencia, también continúa vigente la necesidad de abordar los factores económicos y

socioculturales que fomentan la cultura de violencia contra la mujer, incluida la importancia de cuestionar las normas sociales que refuerzan la autoridad y el control del hombre sobre la mujer y que sancionan o consienten la violencia contra la mujer; reducir el grado de exposición a la violencia en la infancia; reformar las leyes sobre la familia; promover los derechos económicos y jurídicos de la mujer, y acabar con las desigualdades de género en el acceso al empleo asalariado en la economía formal y a la enseñanza secundaria (Vinagre, 2019; OMS, 2013).

4. MICROMACHISMOS

En relación a los micromachismos cabe enfatizar que son considerados como violencias que pasan desapercibidas en muchas ocasiones. Estas violencias designadas como violencias blandas, violencias de corto alcance o micromachismos forman parte de una trampa mayor, la trampa de lo cotidiano, del día a día, de la gota que hace mella por su insistencia en la piedra (Bonino, 1999). Son pautas de conducta que se aceptan socialmente dentro de la cultura del patriarcado, en donde existe la desigualdad de género y las relaciones de poder son asimétricas. Son acciones que se minimizan pero que tienen consecuencias directas en la vida de las que las padecen (Comello & Gual, 2018, p. 38).

En las películas seleccionadas se pudo encontrar diferentes muestras de micromachismos, los que más se encontraron fueron los micromachismos encubiertos, seguidos de los utilitarios, luego los coercitivos y finalmente los micromachismos de crisis. Respecto a los micromachismos encubiertos se pudo apreciar que los hombres aparecen distantes emocionalmente, demostrando poco interés en compartir con la pareja. La poca afectividad y emotividad ha sido vinculada al sexo masculino, transmitido como un dictamen cultural (Vargas, 2017). Los micromachismos encubiertos están relacionados con controlar a

la mujer de manera sutil, predominantemente, entre los más encontrados en las películas están la creación de falta de intimidad, el distanciamiento afectivo, malhumor manipulativo y el silencio. El aislamiento es considerado como una maniobra para poner distancia que suele utilizarse cuando la mujer quiere intimidad o conexión emocional. El malhumor manipulativo aparece con la hostilidad o rabia para controlar a la mujer. De esta forma, a través de la falta de diálogo y aislamiento se pueden desencadenar sentimientos de abandono en las mujeres, manteniéndose así, las conductas de dominación y control masculino dentro la pareja (Bonino, 1996; Pérez et al. 2008).

Otros micromachismos encubiertos que se encontraron es la presencia de la pseudo comunicación, a través de la relación en los protagonistas pero de una manera ofensiva y agresiva de parte del hombre principalmente. Señala Bonino (1996) que el objetivo de la comunicación en este caso es por medio de defensas y ataques imponer la razón masculina. También los engaños y mentiras estuvieron presentes en la comunicación de las parejas, ocultando u omitiendo información para alterar la realidad y obtener lo deseado. Igualmente se observaron manifestaciones de descalificación y desautorización en contra de la mujer, estas se basan en la creencia de que el hombre tiene el monopolio de la razón, lo correcto y el derecho a juzgar desde un lugar superior. Conducen a inferiorizar a la mujer a través de un sinnúmero de desvalorizaciones.

Se dio también la minusvaloración de los propios errores por parte del hombre a través de esta manipulación masculina, los abusos de derechos son poco tenidos en cuenta por el mismo hombre, y cuando lo son, se perciben como banales y son fácilmente disculpados. Inversamente, se está poco dispuesto a aceptar los errores de la mujer. La culpabilización e inocentización del hombre utilizadas para lograr el control de la relación, se emiten mensajes que se aprovechan de la confianza y la afectividad de la mujer. Usan para ello dobles mensajes, insinuaciones, acusaciones veladas; con este tipo de micromachismo el

hombre nunca se siente responsable de nada, es decir, es inocente en cuanto a la producción de disfunciones en lo cotidiano. Como ejemplos se puede mencionar: culpar a la mujer de cualquier disfunción familiar, culparla del placer que la mujer siente con otras personas o situaciones donde él no esté (asentada en la creencia de que la mujer sólo puede disfrutar con su compañero afectivo) culparla de lo que a él le pasa, e incluso culpabilizarla de la irritación que a ella siente cuando él abusa (Bonino, 1999).

Se evidenció en las películas seleccionadas en relación a los micromachismos encubiertos que no se dan consecuencias, sanciones, ni reclamos a los hombres después de ejercerlos lo que se puede asociar al manejo que se da a la violencia psicológica sutil dentro de las producciones cinematográficas (Díaz, 2015; Guarinos, 2011). Se puede observar en *Amor y frijoles* que Dionisio no comparte ni interactúa mucho con Karen. La falta de intimidad entre los dos es evidente; también el silencio ya que en la mayoría de las veces él no habla con ella. Se observa que están en una rutina diaria en la cual él llega del trabajo, ella le sirve comida, él ve televisión, luego se va a dormir y no hablan, incluso tienen poca intimidad sexual. Igualmente en la película *Ella y él* el protagonista en varias ocasiones se observa reacio a conversar con su pareja, y se niega a dar explicaciones de su comportamiento.

En relación a los micromachismos utilitarios encontrados en las películas seleccionadas, se pudo observar que las actividades domésticas están realizadas en su mayoría por las mujeres, teniendo los hombres poca o nula participación en ellas. Históricamente se ha transmitido la imposición de que la mujer en el hogar es la que asume los roles relacionados a la satisfacción de las necesidades primarias de las familias. Se atribuyen como características femeninas la realización de actividades dentro del hogar, por ejemplo: el orden y limpieza de la casa, el cuidado de los niños, cuidado de las personas mayores (ancianos o adultos mayores) y la atención a las personas que padecen algún tipo de enfermedad dentro de la familia (Llorent Vaquero & Sianes, 2016). De esta manera es atribuida la responsabilidad a

las mujeres dentro del espacio privado principalmente y a los hombres como los proveedores económicos dentro de la pareja con la intención de mantener el orden socialmente establecido y la distribución de roles tradicionales. Esta visión tradicional de los roles dentro de la pareja se mantiene en el discurso cinematográfico de las películas seleccionadas y se reafirma con la presencia de los diferentes micromachismos utilitarios encontrados.

Se observó que la actitud de las mujeres para realizar las actividades del hogar eran de aceptación de los roles, es decir, en su mayoría realizaban las actividades del hogar y de cuidado sin resistencia alguna. Mientras que la actitud de los hombres ante la realización de las actividades domésticas y de cuidado varía, fue en algunos casos acompañada por violencia verbal, en forma de mandatos y exigencias de los hombres hacia las mujeres para que estas realizaran las diferentes actividades, dando a entender que tienen que cumplir obligatoriamente con estas actividades porque son parte de la responsabilidad de las mujeres como esposas y amas de casa. Por ejemplo, en la película *Cicatrices* Julián le exige a Clara que ella tiene que hacer las actividades domésticas, es Clara quien lleva todas las responsabilidades dentro del hogar, aun cuando ella tiene empleada doméstica, se observa que Julián le exige de manera agresiva para que sea ella quien lo atienda porque es su deber como esposa. En *Amores perros* Ramiro insulta a Susana porque no realizó bien la actividad que él quería, lavar su uniforme. Se observa a Ramiro con actitud agresiva de reclamo hacia Susana, le lanza el uniforme mientras que ella está sentada en la mesa cargando al bebé porque le estaba dando comida.

Mientras que en otras películas los hombres no agreden verbalmente a las mujeres, como en *Amor y frijoles*, se observa que Dionisio habla poco, la mayor parte del tiempo aparece en silencio, no insulta a Karen pero queda demostrado que el rol de ella es servir y atender a Dionísio, darle la comida todos los días. Karen realiza las actividades domésticas y se percibe una rutina en el hogar en la cual él no se involucra en las actividades domésticas,

todas las noches cuando llega del trabajo ella le sirve la comida, él come en silencio y se va a dormir después, varias escenas muestran el mismo comportamiento. Debido a la socialización de género, que considera que la comunicación íntima es un atributo femenino, lo cual puede influir o afectar la masculinidad.

En *Sexo con amor*, igualmente las protagonistas femeninas aparecen como las responsables de las actividades domésticas y de cuidado pues ambas son amas de casa y aparecen como las encargadas de la crianza de los niños. La protagonista aun estando embarazada tiene que estar pendiente de su marido para que él esté en la casa. Ella está a cargo de las actividades domésticas, cuando va a dar a luz va sola porque él no cumplió con el compromiso de estar en casa, por ejemplo: él elaboró un horario de “permiso prenatal” para estar en la casa dejando la opción de tener un comodín para cuando él decidiera estar fuera de casa con otras mujeres, este personaje se caracteriza por ser muy promiscuo y mujeriego. Igualmente en *Un novio para mi mujer* también la protagonista la Tana es ama de casa se dedica al hogar, incluso señala que no tiene sueños ni metas personales y laborales, su vida transcurre en el espacio doméstico hasta que su marido le exige que trabaje. Aparece en varias ocasiones sirviendo la comida de su esposo y ordenando la casa.

La no responsabilización sobre lo doméstico: incluye diversas formas directas y encubiertas de no implicarse de manera recíproca y compartida con la atención del hogar, la falta de implicación puede ser total o ser una pseudo implicación, donde el hombre se define como “ayudante” de la mujer, lo que le obliga a ella a ejercer la “gerencia del hogar”, con la sobrecarga consiguiente de actividades (Bonino, 1999). El aprovechamiento y abuso de la capacidad "femenina" de servicio y cuidado: aquí el hombre se “adapta” a lo asignado por los roles tradicionales (él proveedor, ella cuidadora) para no ocuparse del "servicio a los demás" Con ello se aprovecha de la capacidad de servicio hacia otras personas en la que las mujeres son “expertas” por su socialización de género (Bonino, 2008). Estos comportamientos

conlleven a la naturalización y aprovechamiento por parte de las personas del rol de cuidadora de la mujer. Al mismo tiempo que se da la negativa de parte del hombre para colaborar en las actividades de cuidado dentro de la familia.

Lagarde (2001) indica que la socialización de las mujeres en relación a los roles que ella ejerce están relacionados con la educación que recibieron para ser seres para los demás, es decir para dedicarse al servicio y cuidado de las personas, mientras que los hombres son educados para ser seres para sí mismos. Se pudo observar que estos micromachismos aparecieron junto con violencia verbal de parte de los protagonistas quienes realizaron órdenes acompañadas de insultos e improperios para que las mujeres realizaran las actividades domésticas. Lo que se cuestiona en relación a estos micromachismos es la representación de la mujer en el espacio privado limitándola a realizar actividades domésticas, como si fuera un deber inalterable y exclusivo de las mujeres, predominando la coerción y la inhibición de la libertad de la mujer para ser protagonista de otros espacios o ámbitos profesionales.

Los micromachismos coercitivos que se repitieron más fueron la intimidación y el control del dinero. La intimidación es un micromachismo considerado como una maniobra para atemorizar que se ejerce cuando el hombre ya se conoce como abusivo o agresivo, implica que la mirada, el tono de voz, la postura y cualquier otro indicador verbal o gestual pueden servir para atemorizar. Para hacerla creíble, cada tanto el hombre ejerce alguna muestra de poder abusivo físico, sexual o económico, para recordarle a la mujer que le puede pasar si no se somete Bonino (1996). También es usado el control del dinero por parte del hombre para monopolizar el uso o las decisiones, limitándole su acceso a la mujer. Basado en la creencia que el dinero es patrimonio masculino, sus modos de presentación son muy variados: no información sobre usos del dinero común, control de gastos y exigencia de detalles, retención - lo que obliga a la mujer a pedir. Se incluye también en este apartado la

negación del valor económico que supone el trabajo doméstico, la crianza y el cuidado de los niños (Bonino, 1996) Se observó también el control del dinero de parte de los protagonistas masculinos, en la película *Amores perros*, Susana depende económicamente de Ramiro pues ella no trabaja y por tanto él controla su comportamiento. Por otro lado cuando comienza a avanzar la relación extraconyugal entre Susana y Octavio, este se convierte en proveedor económico de ella, le da dinero para que lo guarde y ellos poder escapar juntos. En la película un *Novio para mi mujer*, El Tenso es el que tiene el control del dinero y se aprovecha de esta situación para crear las maniobras de manipulación de su esposa, por ejemplo: paga en la radio para que le den trabajo y así se mantenga ella fuera de casa, también paga al hombre para que la conquiste, al inicio de la película se observa como la protagonista no trabajaba permanecía en casa encargada de las actividades domésticas.

En relación a los micromachismos de crisis que regulan cualquier desequilibrio en el puesto de dominación de la figura masculina. Se observaron en las películas el hipercontrol y realizar promesas de cambio y ganar méritos. Estos micromachismos también son considerados como maniobras para dominar a la mujer, el hipercontrol el cual se manifestó en el aumento del control sobre las actividades, tiempos o espacios de la mujer, frente al temor que el aumento del poder de ella pueda dejarlo a él en un segundo lugar e inferiorizado. En relación a hacer promesas y méritos se evidenció que frente a reclamos de la mujer el hombre realiza modificaciones puntuales que implican ceder posiciones provisoriamente por conveniencia, sin cuestionar verdaderamente sus errores. Estos cambios suelen dejar de realizarse cuando la mujer deja de enfadarse y acepta darle "otra oportunidad". Algunos ejemplos: hacer regalos, prometer ser un buen hombre, ponerse seductor y atento, hacer cambios superficiales, reconocer errores frente a amenazas de abandono por parte de la mujer. (Bonino, 1996). En la película *Vidas partidas* Raúl da regalos y promete cambiar su comportamiento, sólo que no cumple continúa igual; en una ocasión después de golpear a

Graça va al cuarto con una rosa y con el desayuno para disculparse, en otra le envía un regalo también cuando ella se entera que él tenía un hijo fuera del matrimonio.

Los micromachismos y la violencia encubierta contra las mujeres en la pareja, resultan como hechos aceptados y consentidos en la práctica por la sociedad, siendo sustentados en los valores y principios de la cultura como legado del patriarcado existente, integrándose como forma de vida de los individuos. Junto con los micromachismos prevalecen también los prejuicios, estereotipos sexistas y los mitos del amor romántico (Fernández & Gómez, 2016). Se convierten en mecanismos soterrados para ejercer el poder sin recurrir a la coacción física, como una especie de chantaje tácito invisibilizado, que involuntariamente o no, orienta el comportamiento de las víctimas (Benalcázar-Luna & Venegas, 2017). Estas actitudes están presentes en numerosos ejemplos de publicidad no convencional y en los medios de comunicación organizando modelos sociales que perpetúan situaciones de desigualdad de género (Gordillo & Gómez, 2011; García., et al., 2019). Es creciente la tendencia que considera que en la sociedad la igualdad de género es ya un hecho, una realidad, y por tanto es superfluo y excesivo insistir en la existencia de una discriminación. Esta afirmación supone uno de los mecanismos más perversos de violencia ya que, al naturalizar el estado actual, mantiene y legitima la situación de desigualdad (Comello & Gual, 2018; Tárrega, 2016)

Los micromachismos se atribuyen conceptualmente a actitudes dirigidas a la dominación y violencia contra las mujeres de mayor o menor intensidad, con la intención de inferiorización femenina, estableciéndose como un punto de partida para imponer su punto de vista, invalidando a las mujeres, ubicándolas como ejecutoras de las voluntades masculinas que se naturalizan, se realizan consciente o inconscientemente en la vida cotidiana (Bonino, 1996, de Oliveira, Costa, Brillhante, de Souza Vieira & Alcântara, 2018, p.99). El ámbito en el que suelen aparecer con más frecuencia los micromachismos es en las relaciones de parejas, pero también existen en situaciones cotidianas entre desconocidos, en espacios públicos, a

través de los medios de comunicación y la publicidad sexista, en espacios laborales (Comello & Gual, 2018; Gordillo & Gómez Jarava, 2011). “La violencia es percibida de varias maneras, no sólo física, psicológica, sexual o patrimonial, sino también como violencia invisible: microviolencia o micromachismos que hacen de la violencia un medio de control de la mujer que a la vez es invisible a los ojos de la sociedad” (Manso & da Silva, 2016 p. 8).

5. CAUSAS, CONTEXTOS O EVENTOS DISPARADORES DE LA VIOLENCIA

Se considera pertinente detallar las causas de la violencia por el impacto simbólico de dichas representaciones y a la vez para realizar el análisis en un nivel de más profundidad sobre las manifestaciones de los diferentes tipos de violencia y micromachismos que no son observables a primera vista. Se observó que los episodios de violencia se dan por diferentes causas o razones en las películas, entre estas están:

“Ridiculización del hombre por parte de la mujer” o enfrentamiento público por parte de la mujer. Se pudo identificar reclamos o quejas en público de parte de la mujer hacia el hombre. Vergüenza del hombre al ser interpelado en público por su pareja.

En *Cicatrices* los episodios de violencia física grave se dan luego que Clara enfrenta en público a Julián, él le reclama que le hace pasar vergüenza. Igualmente sucede con él episodio de violencia física grave en la película *Vidas partidas*, la violencia aumenta cuando Graça reclama a Raúl por su comportamiento y le dice que es un fracasado y él la golpea.

Respuestas defensivas-agresivas de la mujer en respuesta a la violencia que recibe de parte de su pareja. Se observó que cuando la mujer le contesta de manera agresiva al hombre él se vuelve más violento.

En *Cicatrices* cuando la protagonista reaccionaba agresivamente ante el comportamiento de su esposo aumentaba la violencia, dando el mensaje de a mayor agresión

de la mujer mayor agresión del hombre, queriendo decir que las mujeres no deberían defenderse de la violencia que reciben.

Sentimientos de posesividad – Celos. Ante la posibilidad de traición o infidelidad los hombres actúan de manera agresiva y violenta consideran que su masculinidad está siendo burlada.

En la película *Sexo con amor* Álvaro le reclama a Elena porque está saliendo con un amigo. Es agresivo verbalmente y psicológicamente con ella. En la misma película Luisa cuando termina con Jorge él la insulta y también cuando él ve que ella está con su novio. Cabe destacar que en ambos casos los hombres que eran celosos y agresivos también eran infieles pues tenían relaciones extraconyugales. En *Vidas partidas* Raúl expresa celos de la ex pareja de Graça y la agrede acusandola de la supuesta infidelidad.

Crecimiento o desarrollo económico de la mujer - Independencia económica femenina.

En la película *Vidas partidas* la violencia va aumentando en Raúl a medida que Graça va mejorando en el trabajo, ella se muestra independiente y segura mientras que por el contrario aumenta la inseguridad de Raúl

Pérdida de la “autoridad -control” del hombre dentro de la relación de pareja. En diferentes investigaciones sobre violencia contra la mujer se puede apreciar que cuando el hombre siente que está perdiendo la “autoridad, control” sobre la mujer se vuelve más violento y recurre en ocasiones a la violencia física, como se puede observar en las escenas de *Cicatrices* y *Vidas partidas*.

Corrección del comportamiento femenino. Los hombres consideran que tienen que corregir el comportamiento de las mujeres siendo la violencia concebida como una medida correctiva disciplinar, de esposo a esposa, de novio a novia lo cual coincide con la cotidianidad de muchas relaciones de pareja.

En *Cicatrices* Julián cuando golpea a su esposa le dice "yo te voy a enseñar a respetar". Sin embargo se observaron varias escenas donde la causa de la violencia no es evidente, sobre todo de la violencia psicológica, la cual se da sin motivo aparente sólo por el deseo del hombre de hacer daño a la mujer.

6. JUSTIFICACIÓN Y CULPABILIZACIÓN FEMENINA DE LA VIOLENCIA “ES TU CULPA, POR BRUTA; ÉL TE MALTRATA PORQUE TÚ SE LO PERMITES”

Es importante señalar que aunado a las causas anteriormente expuestas, se encontró que existe una dinámica de “provocación” (femenina) - agresión (masculina), que se presenta como una causa de la violencia que las mujeres reciben, pero que es más grave aún porque se convierte en una manera de justificar sutilmente la violencia y los micromachismos, en este sentido las producciones cinematográficas refuerzan una lógica simplista de causa y efecto que insinúa que la mujer ocasiona la violencia, y le cuestionan por ello, transmitiendo el mensaje de manera indirecta de preguntar ¿qué hiciste para que él te maltratara o te golpeará?. En esta dinámica se observa que las mujeres aparecen como las que ocasionan u originan que el hombre actúe de manera violenta contra ellas como reacción a la provocación, es decir, se transmite el mensaje de que el hombre es agresivo y violento dentro de la relación de pareja porque él está respondiendo o reaccionado a las conductas de la mujer, por ejemplo; corrige el comportamiento equivocado de la mujer.

En las diferentes películas seleccionadas se observó que se repite que los personajes masculinos se molestan con su pareja por diferentes razones, entre ellas: porque consideran que ella no sabe hacer bien las cosas, sobre todo aquellas que le “corresponden por ser mujeres”, como las actividades domésticas, de cuidado o de maternidad, en consecuencia realizan reclamos a la mujer para que las haga, siendo psicológica verbal el tipo de violencia

que se da en estos casos. En los episodios de violencia física grave se observa que la provocación de la mujer es diferente porque se refiere a que ella “reta” o reclama a su esposo sobre alguna situación con la que no está de acuerdo en público, entonces el hombre reacciona de manera violenta físicamente.

De hecho, la principal manifestación de la violencia cultural es culpar a las víctimas de la violencia que reciben y acusarlas de agresora (Galtung, 2016). La agresión vs. provocación, pueden ser considerados también como un modelo de representación perverso e inadecuado en el cine comercial, desde el punto de vista social y afectivo por cuanto se está ofreciendo una imagen positiva o mínimamente justificable de la violencia masculina contra la mujer. Se establecen dos asociaciones claras: masculinidad y agresividad, y feminidad y provocación; y la condenación moral recae sobre las mujeres (Hernández, 2014).

Observemos a continuación cómo se da la dinámica de provocación (femenina) - agresión (masculina), en algunas de las escenas de las películas seleccionadas.

Película: *Amores perros*. Escena seleccionada: Ramiro culpa a Susana de no lavar bien el uniforme de su trabajo.

Tabla 3 - Justificación de la violencia

Manifestaciones de la violencia	
Antes del episodio (violencia psicológica encubierta)	Durante el episodio (violencia psicológica explícita)
El hombre culpa a la mujer por algo que ella hizo mal.	Descalificaciones, insultos, reclamos, desvalorización. Insulta a Susana y lanza la camisa sobre ella para que la lave de nuevo.
Dimensión verbal: Ramiro: “ <i>Susana tú le echaste cloro a mi uniforme?</i> ”	Dimensión verbal: Ramiro: “ <i>mira nomás cómo quedó</i> ” y <i>el coffi donde está el pinche perro?</i>
Mensaje: La Mujer hace mal las cosas por eso el hombre es violento. Estereotipo: Mujer inútil.	Mensaje: El hombre corrige a la mujer por su comportamiento errado. Estereotipo: Hombre capaz.

Fuente: Elaboración propia.

Película: *Cicatrices*. Escena seleccionada: En el carro Julián agrade a Clara física

y psicológicamente.

Tabla 4 - Justificación de la violencia - película Cicatrices

Manifestaciones de la violencia	
Antes del episodio (violencia psicológica encubierta)	Durante el episodio (violencia física y psicológica explícita)
La mujer hace que el hombre pase vergüenza en público.	Julián la golpea cuando está en el carro. Golpes, bofetadas, jalón de cabello. Descalificaciones, insultos, reclamos, desvalorización.
Dimensión verbal: <i>“ya déjame en paz” le grita Clara a Julián en la fiesta de un amigo.</i>	Dimensión verbal: <i>Julián: Clara ¿cómo es posible que me hiciste pasar el ridículo así? Que numerote te aventaste.</i>
Descalificaciones, insultos, reclamos, desvalorización.	<i>Clara: ya cállate, ya deja de insultarme, yo no quería venir</i>
Mensaje: La Mujer reclama al hombre por eso el hombre es violento. Estereotipo: Mujer sumisa	Mensaje: El hombre corrige a la mujer por su comportamiento errado. Estereotipo: Hombre capaz.

Fuente: Elaboración propia.

Esta dinámica de provocación-agresión sino aparece de manera verbal evidente cuando el hombre le reclama o culpa a la mujer por alguna cosa, aparece de manera indirecta o sutil cuando el hombre reacciona de manera agresiva golpeándola, dando el mensaje de que la responsabilidad de la violencia recibida es culpa de la mujer. Teniendo así un peso simbólico fuerte en contra de la mujer pues la muestra a ella como la culpable o responsable de la violencia que recibe, por lo tanto la mujer es víctima de violencia de diferentes tipos física, psicológica, verbal, sexual, económica pero a la vez es la responsable de ocasionar dicha violencia.

Se encontró que esta dinámica también se dio en los episodios en los que aparecen los micromachismos, quedando así demostrado que se da una justificación en la que se culpabiliza a la mujer por los comportamientos micromachistas que recibe. En la película Cicatrices: La hermana de Clara la culpa por las agresiones que recibe de parte de Julián, diciéndole: *“Es tu culpa, por mensa; él te mangonea porque tú se lo permites, tienes que sacar las uñas, te le tienes que enfrentar; sino te va a seguir tratando así, yo por eso mira; a*

éste me lo traigo cortito” Cicatrices (Del Toro, México, 2005). El hecho de desplazar la culpa al responsabilizar a las mujeres minimiza la responsabilidad del agresor, descriminaliza el hecho retirando el peso moral de la agresión y niega la existencia de la violencia pues predominantemente se considera como una acción correctiva, educativa, merecida e incluso necesaria. Al culpar a la víctima, se tolera la violencia y se reduce la probabilidad de que ella busque ayuda (Alencar-Rodrigues, 2016). Las agresiones en contra la mujer en ocasiones han sido representadas en el cine de manera trivial, intrascendente, inexistente, divertida, cómica, también en situaciones cuando se muestran hechos, acciones, palabras, que objetivamente pueden calificarse como violencia machista, rara vez la instancia narradora construye una mirada de reprobación o de rechazo. (Aguilar, 2012). En la mayoría de las escenas dónde aparece la violencia dentro de la pareja, se transmite el mensaje de que los hombres que aman o han amado a las mujeres son los que cometen actos de violencia pues han tenido una relación romántica. También se da que después de la agresión surge el amor y se inicia la relación afectiva. Es decir “el cine justifica el hecho de que los compañeros sentimentales violenten a sus parejas femeninas, y que ambos mantengan una relación a pesar del conflicto, o dicho de otro modo, que los actos violentos no mermen sobre el enamoramiento de ellas hacia ellos ni viceversa” (Hernández, 2014, p. 10). Se advierte que aproximadamente el 40% de la ciudadanía culpa a la mujer maltratada de su situación y por continuar la relación con el maltratador, lo que es terrible porque se está obviando la atadura emocional que conlleva el propio maltrato (Domínguez & Rodríguez, 2012).

De igual modo transmite mensajes encubiertos en relación a las mujeres cómo: “Las mujeres tienen que ser pasivas y sumisas, pues si no lo son recibirán violencia cuando muestren desacuerdos con sus parejas”. Coloca a las mujeres como seres que tienen que aguantar la violencia que reciben porque si desafían el orden o voluntad masculina ellas reciben maltrato. “Es culpa de las mujeres que el hombre sea violento con ella”, las mujeres

no saben o no pueden hacer bien las cosas” lo que asocia a las mujeres representadas con minusvalía, inferioridad e incapacidad. Y en relación a los hombres “El hombre tiene la razón por eso corrige a la mujer siendo violento”, “El hombre sabe o puede hacer las cosas correctamente”, lo que deja al hombre en una posición de ventaja o de superioridad con respecto a la mujer y proyecta una visión de pareja en la que la mujer aparece como la esposa o novia que no sabe cómo comportarse.

Es una dinámica misógina de odio contra las mujeres que origina la culpabilización de la víctima lo cual ocurre en la vida real en las diferentes agresiones y violencia que reciben las mujeres y a la vez se observa en las representaciones cinematográficas, resultando doble víctimas, es decir víctimas de la violencia y agresiones y víctimas de la culpabilización por la violencia recibida.

Se puede decir que la perpetuación de la violencia y dominación masculina es vista como algo normal y aceptable debido a su frecuente práctica, que se expresa en las relaciones de dominio - sumisión. Ese contexto socio- cultural funciona como un contundente mecanismo de control a modo de vigilante y depositario de las normas, haciendo que la mujer las acepte y las obedezca, aunque inconsciente o instintivamente, alejando y marginando a las que no las cumplan (De Alvarenga, 2018, p.116).

También muestra una dicotomía en cuanto a las relaciones de pareja pues sus integrantes son definidos en oposiciones binarias que han sido destacadas históricamente a través de los diferentes espacios y contextos, como por ejemplo el hombre es un don juan, todos los hombres son iguales, la mujer es de la casa, el hombre es de la calle. Esto va asociado y relacionado intrínsecamente con representar las relaciones de pareja de manera estereotipada y rígida, lo cual hace que se perpetúen dichas representaciones (Allport, 1971). Pues existe una división arbitraria de las cosas - actividades (sexuales o no) de acuerdo a diferentes oposiciones binarias entre las cuales se encuentra femenino y masculino.

La división entre los sexos parece estar «en el orden de las cosas», como se dice a veces para referirse a lo que es normal y natural, hasta el punto de ser inevitable: se presenta a un tiempo, en su estado objetivo, tanto en las cosas (en la casa

por ejemplo, con todas sus partes «sexuadas»), como en el mundo social y, en estado incorporado, en los cuerpos y en los hábitos de sus agentes, que funcionan como sistemas de esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción. (Bourdieu, 2000, p. 21)

7. JUSTIFICACIÓN MASCULINA DE LA VIOLENCIA: “YO SOY ASÍ”

También se encontró una justificación masculina de la violencia manifestada con expresiones como: “Yo soy así”, “Así arreglamos nuestros problemas” lo que contribuye a una naturalización de la violencia y reafirma creencias machistas - sexistas que justifican la violencia. Se puede observar a continuación:

En la película *Ella y él*, en el balcón Ella está fumando afuera, luego se acerca él.

Ella: no entiendo, ¿qué hice mal ahora?, yo sé que no te gusta celebrar, pero solamente tú y yo, yo soy tu novia, ¿por qué me haces sentir que te hago tanto daño? Me puedes explicar por favor

Él: ¿qué quieres que te explique? No hay nada que explicar.

Ella: no estamos bien

Él: ¿ya va a pasar?

Ella: ¿cómo va a pasar? por arte de magia ¿por qué tienes tanto miedo de hablar de las cosas importantes?

Él: no tengo miedo, simplemente no me da la gana, así soy yo; es lo que hay; si no te gusta ¿qué puedo hacer?

Ella: tengo ganas de pedirte disculpas, para que vayamos a dormir arriba a la cama como si nada; pero estoy harta de tener siempre la culpa de todo, yo solamente quiero estar contigo pero tú no me dejas, yo ya no sé qué más hacer para hacerte feliz, me da miedo decir esto; ya me estoy cansando. (sigue fumando) *Ella y él* (Pérez-Garland, Perú, 2015. 56:11)

Como se puede apreciar para justificar su reacción y no dar explicación por su comportamiento incoherente, el protagonista de la película *Ella y él*, le responde con la

afirmación “Yo soy así, es lo que hay” a la protagonista cuando ella lo espera para celebrar su cumpleaños preparando una sorpresa y la reacción de él es agresiva y violenta indicando que no quiere celebrar nada.

Este tipo de expresiones sino lo dice el agresor lo señala algún personaje que pertenece a su entorno más cercano sea de la familia amigos compañeros de trabajo y en algunos casos la propia víctima puede justificar la violencia que recibe, como es el caso de la protagonista de la película de *Amores perros* Susana justifica la violencia que recibe utilizando frases como “él es así, fue sin querer, no es todo el tiempo, tú sabes cómo es él”. Se puede visualizar en la escena descrita seguidamente: Susana entra al cuarto de Octavio y habla con él. Octavio está acostado en la cama hablando. Mira la oreja de ella que está rasgada con sangre.

Octavio: ¿Qué te pasó ahí? (se levanta de la cama y revisa la oreja rasgada)

Susana: No es nada.

Octavio: Te lo hizo Ramiro.

Susana: Sí, pero, fue sin querer.

Octavio: Sin querer?

Susana: Si, sabes cómo es tu hermano

Octavio: Deberías dejarlo, ese buey te trata de la chingada.

Susana: No es siempre.

Octavio: No sé si eres pendeja o te haces. (Se voltea, le da la espalda a Susana)

Viste? de todo haces drama Julián culpa a la mujer para justificar su violencia. *Amores Perros* (González, México, 2000. 10:32)

Se apreció que estas son creencias machistas y sexistas que justifican la violencia contra la mujer. Es importante cuestionar algunos de los mitos y creencias socialmente aceptadas de que a las mujeres les gusta el maltrato o que simplemente son masoquistas. También la creencia generalizada de que esto sólo les ocurre a ciertas mujeres, en ciertos

sectores sociales y en cierto tipo de situaciones; no se concibe que la condición femenina en sí misma encarne un grado de vulnerabilidad, debido a condicionamientos socio-culturales (Etayo, 2016).

También aparecen acompañadas por una especie de frustración masculina la cual es manejada por medio de la ira-agresión de parte de los hombres, existiendo en varias de las películas una actitud de hostilidad. Esta puede ser resultado de estereotipos sexuales machistas en relación con la necesidad de sumisión de la mujer, de la existencia de celos patológicos y de la legitimación subjetiva de la violencia como estrategia de solución de problemas (Oderich & Baldi, 2017). Por ejemplo en *Vidas partidas* el protagonista se observa con frustración al no encontrar trabajo reflejándose esta en actitudes agresivas hacia Graça.

A través de los mensajes no siempre directos, visibles y claros, sino muchas veces sutiles, disfrazados, encubiertos y subrepticios, se puede percibir la construcción de lo femenino o de cómo todavía hoy se forja y se sostiene la idea de la condición de inferioridad de la mujer. Son ideas e imágenes forjadas y, sin lugar a dudas, adoptadas, aceptadas y asimiladas consciente o inconscientemente tanto por hombres como por mujeres, a través de los chistes, de las charlas, de los carteles, de la publicidad, de los medios de comunicación de masa, de la prensa, de la radio, de la televisión y del cine (De Alvarenga, 2018).

8. CONSECUENCIAS Y TRATAMIENTO DE LA VIOLENCIA

Para apreciar la concepción o enfoque que se da a la violencia dentro de la película también se seleccionaron las escenas finales de las mismas porque tienen desenlaces o concluyen de manera diferente, por ejemplo: en *Amores perros* Susana elige continuar con su esposo dejando a Octavio su amante pero el Ramiro es asesinado cuando estaba participando

en un robo por lo tanto Susana decide estar sola. En la película *Cicatrices* la pareja intenta divorciarse pero al final se reconcilian debido a la influencia del discurso religioso que reciben ambos protagonistas, en la película *Vidas partidas* el protagonista es condenado a prisión. En los diferentes diálogos de los personajes principales se puede evidenciar diferentes apreciaciones sobre el amor romántico, el matrimonio, la fidelidad, la familia, la maternidad y paternidad y otros temas relacionados con las relaciones de pareja, no obstante estos no se detallaron particularmente pero si se tomaron en cuenta para tener una perspectiva holística sobre las películas analizadas.

El tratamiento que se da a la violencia dentro de las relaciones de pareja es diferente en cada película. Los finales varían, esto va relacionado con la concepción de la violencia contra la mujer y su consecuente tratamiento para la representación. Se presenta a continuación los finales de algunas de las películas seleccionadas con su respectivo análisis.

En la película *Vidas partidas* Raúl en el juicio es considerado culpable de los intentos de feminicidio de Graça. Al final aparece ya mayor y envejecido en un cuarto sólo viendo las fotos del matrimonio con Graça. En la película al final aparece un mensaje que dice: “Esta é uma obra de ficção livremente inspirada na vida de muitas mulheres brasileiras, vítimas de violência doméstica”. *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017)

En esta película se puede apreciar que la salida o solución a la violencia que recibe la protagonista está relacionada con buscar consecuencias legales para el agresor; para lo cual ella denunció en la policía y fue formalizado un juicio en contra de Raúl, el cual a pesar de ser realizado con mucha demora resultó favorable para Graça, pues condenaron a la cárcel por 15 años a Raúl. Predomina en esta película el discurso jurídico, como salida a la violencia que recibe la protagonista, las denuncias y el juicio es un ejemplo de ello. Los aspectos legales son utilizados para obtener la justicia que anhela la protagonista. En relación al epílogo que aparece se puede interpretar que la película fue inspirada en la vida de mujeres brasileñas que

vivieron situaciones de violencia, entre ellas el caso de Maria da penha difundido internacionalmente con la intención de promover el análisis y reflexión sobre dicha problemática.

En la película *Cicatrices* aparecen alternativas de solución a la violencia tales como: dialogar con la familia, asesoría, orientación psicológica, denuncias, consultas jurídicas después de los hechos violentos; sin embargo el énfasis está puesto en el factor religioso, específicamente en la corriente cristiana evangélica como una salida al problema de la violencia contra la mujer dentro de la pareja. Los dos protagonistas después de pasar por las peleas, discusiones y golpizas, por la muerte de su hijo y la posibilidad de separación o divorcio comienzan a recibir mensajes evangelizadores de parte de la señora que trabaja en la casa de la hermana de Clara y de un amigo de Julián. Predomina la idea del perdón y de la reconciliación dentro de la pareja a pesar de la violencia física y psicológica infligida de parte Julián a Clara, por lo que al final se puede observar que ellos permanecen juntos habiéndose reconciliado.

En esta película luego de la reconciliación entre los protagonistas, Clara escribe una carta a su hermana explicándole su conversión con la religión y la solución a los problemas y violencia dentro de su matrimonio. Seguidamente se presenta un fragmento del contenido de la carta:

Clara: querida Hna. Han pasado muchas cosas desde que regresaste a USA, me imagino que ya sabes que Julián y yo nos reconciamos. Quería comentarte que hemos sido abundantemente bendecidos, desde que decidimos sentar a Jesús en el trono de nuestro hogar y aplicar en nuestro matrimonio los principios que nos da su palabra, para serte sincera todavía significa una lucha en algunas ocasiones, pero Dios ha derramado un nuevo amor que nos hace ser más pacientes y tolerantes, solo me quedan las cicatrices de aquellas heridas. Contrariamente lo que pudiera pensarse los principales problemas no son entre nosotros, sino con las suegras que no se hacen a la idea de dejar de intervenir en nuestro matrimonio, ya te

imaginarás cuando Julián decidió ponerle un alto a mi suegra la cara de ella o la de nuestra querida Hna. Telma, cuando hicimos lo propio, bueno te dejo porque ya llegó Julián y tenemos una cita con el Dr. te quiere Clara.

También aparece una reflexión al final de la película:

La violencia contra la mujer a nivel mundial. Más de 500 millones de mujeres son víctimas de algún tipo de violencia. 800 mil mujeres mueren cada año como consecuencia de la violencia de todo tipo. Casi la mitad pierde la vida a manos de su esposo, ex-esposo o compañero. Cada 18 segundos ocurre un acto de violencia contra las mujeres. México padece una enorme herida abierta que todavía no cicatriza: Las más de 300 mujeres muertas en Ciudad Juárez, Chihuahua. Aparece también como parte de la reflexión final una cita bíblica acerca del matrimonio: “Casadas, estad sujetas a vuestros maridos como conviene en el Señor. Maridos amad a vuestras mujeres y no seáis ásperos con ellas”. Colosenses 3:18-19.

En las películas *Vidas partidas* y *Cicatrices* el uso de la violencia se ve justificado por los cineastas para reflejar la problemática de la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja y a la vez llamar a la reflexión a la población espectadora, en ese caso al final de las películas aparecen textos escritos para reflexionar sobre este problema en Brasil y en México.

En la película *Amor y frijoles* la religión también se observa como medio de reflexión de parte de los protagonistas para encontrar soluciones. Karen va a la iglesia evangélica a buscar ayuda y Dionísio va a la iglesia católica a rezar a la Virgen para tener un hijo. Se presenta el siguiente fragmento de la conversación entre Karen y el pastor de la iglesia En la Escena Karen va a Tegucigalpa al templo evangélico.

Karen: ¿entonces qué puedo hacer pastor para que se me componga la vida? Mi marido es lo más importante para mí, pero yo no quiero vivir así en el engaño; yo no lo quiero engañar; ¿me entiende? Es que eso no es para mí.

Pastor: tranquila hermana, tranquila Dios tiene una solución para todo (mientras que está en la computadora escribiendo).

Karen: yo no quiero pagarle mal pastor pero es que a veces me siento tan sola; yo quisiera ser feliz con él; realmente quisiera ser feliz con él.

Pastor: si quieres que Dios se haga cargo de ti, tienes que responder a lo que él te manda, la gente está acostumbrada a pedir, pero el compromiso es recíproco. *Amor y frijoles (Kodath & Pereira, Honduras, 2009,1:7:45)*

De parte de la protagonista ella conversa con la amiga y ve programas de televisión relacionados con problemáticas de pareja. Después de Karen confirmar que su esposo no era infiel, ellos se reconcilian y tienen una hija.

En *Un novio para mi mujer*, se observa que la pareja estaba asistiendo a psicoterapia para solventar sus problemas, en la última sesión ambos expusieron sus preocupaciones sobre la relación pero no lograron conciliar, por lo tanto tomaron la decisión de separarse, cuando van a firmar el divorcio se reconcilian dialogando en la cafetería en los tribunales y deciden recomenzar la relación.

En esta película el énfasis para solucionar los problemas en la relación, está puesto en las sesiones de psicoterapia de pareja a la que asisten la Tana y el Tenso. Se puede observar que el discurso psiquiátrico médico es el más importante. Pero este no funcionó directamente pudiendo generar mayor efecto el diálogo entre los protagonistas en el momento justo de casi consumar la separación. Luego se da relevancia a los amigos del protagonista los cuales en varias ocasiones le aconsejan para que busque ayuda, sólo que se vuelven cómplices de la iniciativa de buscar un hombre para que corteje a la protagonista y así se puedan separar lo que no logran porque se reconcilian.

También en las demás películas seleccionadas, entre ellas: *Amores perros (González, México, 2000)*; *Ella y él (Pérez-Garland, Perú, 2015)*; *Salsipuedes (Luque, Argentina, 2012)*; *Sexo con amor (Quercia, Chile, 2003)*; se pudo percibir los integrantes de la pareja conversan para buscar alternativas, buscaron ayuda para solucionar los conflictos conyugales, pidiendo consejos a su familia y amistades.

Entre las consecuencias directas en las mujeres, se pudo observar que las protagonistas se ven afectadas de manera física y psicológica por la violencia que reciben, esto se puede evidenciar en las películas *Cicatrices* (Del Toro, México, 2005) y *Vidas partidas* (Schetman, Brasil, 2017) con más facilidad donde la salud de ellas se ve afectada. Según la OPS (2014) existen diferentes afecciones clínicas que presentan las mujeres que son víctima de violencia, en las películas analizadas se pudo apreciar, en la película *Cicatrices*, Clara presenta síntomas de depresión, ansiedad, trastorno por estrés postraumático, trastornos del sueño; autoagresión; intento de suicidio, consumo de antidepresivos; cefaleas. En la película *Vidas partidas* Graça tiene síntomas psicológicos relacionados con depresión, ansiedad. En el plano físico: no puede caminar permanece en silla de ruedas. En las demás películas analizadas se pudo observar que las protagonistas son igualmente afectadas por la violencia, sin embargo es mostrado de una manera más sutil, presentan constantes preocupaciones por la situación y tristeza, *Amor y frijoles*, *Salsipuedes*, *Sexo con amor*, quejas por el comportamiento agresivo, en el caso de *Amores perros*.

A continuación se presenta un cuadro comparativo acerca de las diferentes acciones, iniciativas y resolución como parte de la violencia en las diversas películas:

Tabla 5 - Tratamiento de la violencia

Película	Acciones para el tratamiento de la violencia	Iniciativa para buscar soluciones	Resolución
Amores Perros	Hablar con la familia y amigos.	Protagonista femenino	Reconciliación
Amor y frijoles	Hablar con amiga. Religión Programas de tv sobre pareja	Protagonista femenino	Reconciliación
Cicatrices	Hablar con la familia. Consejos. Denunciar. Religión Evangélica	Protagonista femenino	Solicitud de divorcio. Reconciliación
Ella y él	Hablar con la pareja para solucionar el problema.	Protagonista femenino	Reconciliación
Salsipuedes	Hablar con la mamá, Consejos.	Protagonista femenino	Intento de separación.

Sexo con amor	Hablar con la pareja y amigos.	Protagonista femenino	Reconciliación
Un novio para mi mujer	Asistir a terapia de pareja. Hablar con amigos. El Cuervo	Protagonista masculino	Solicitud de divorcio. Reconciliación
Vidas partidas	Hablar con la familia. Consejos. Denunciar. Juicio.	Protagonista femenino	Separación

Fuente: Elaboración propia.

Se observó que en la mayoría de las películas seleccionadas, las mujeres son las que toman la iniciativa o determinación para solucionar los problemas dentro de la pareja y superar la violencia. Esto puede estar relacionado al hecho de que han sido transmitidas cultural y socialmente como responsabilidades femeninas las actividades de cuidado, por lo que las mujeres son las que realizan estas acciones principalmente. Igualmente las mujeres son las que procuran más acudir al médico, recibir tratamientos, en comparación con los hombres. Aunado a esto, la violencia contra la mujer se ha manejado predominantemente como un problema femenino que tiene que ser resuelto por las mujeres, en la mayoría de las campañas de prevención contra la violencia estos son los mensajes que se transmiten, junto con otros mandatos de la cultura patriarcal que impregnan los diferentes contextos sociales donde predomina es la responsabilización de la mujer para afrontar el problema. En tal sentido es necesario que la desigualdad de género deje presentarse únicamente como una problemática de la mujer y la violencia contra ellas, y comience a mediatizarse como un acto en el que se le preste mayor atención a la figura del hombre y, sobre todo, cuestionar y debatir sobre las razones históricas que han conducido a la supremacía de los hombres frente a las mujeres. (Gálvez & Hernández, 2016).

Así mismo en gran parte de las escenas analizadas, la resolución de los problemas de violencia se dan después que las protagonistas realizan las siguientes acciones: Hablar con la familia y amigos, recurrir a la ayuda religiosa, profesionales de la psicología y asesoría jurídica, realizando denuncias en los casos donde se dio violencia física, es decir solamente en las películas *Cicatrices* y *Vidas partidas*. (Ver tabla 5).

Se evidenció que en la mayoría de las películas se transmite un mensaje donde se da una visión que cuestiona, condena y rechaza la violencia, por ejemplo: en las películas *Cicatrices* y *Vidas partidas*, aunque se muestran diferencias en el manejo de las acciones, discursos o mensajes que conforman las tramas, al final dejan claro que están en contra de la violencia contra la mujer.

También llama la atención que las historias acaban en reconciliación y por tanto los personajes permanecen juntos en el final de la trama de la película. Puede ser con la intención de proponer un desenlace que dé a los espectadores la sensación de resolución de los problemas asociándolo a la tendencia de mostrar finales felices en las películas relacionadas con tramas románticas, siendo una técnica cinematográfica común para cerrar y concluir la historia presentada, en particular en estas películas analizadas, a pesar de la violencia, buscar un final que se encuadre dentro de la famosa expresión “Y fueron felices por siempre”.

CONSIDERACIONES FINALES

Esta investigación tuvo como objetivo general analizar la representación de la violencia contra la mujer dentro de las relaciones de pareja en el cine latinoamericano. De esta forma, se seleccionó material audiovisual representativo del contexto cinematográfico latinoamericano, donde se evidenció en el desarrollo de la trama, la problemática de la violencia dentro las relaciones de pareja. Una vez hecha la selección de las películas, se buscó escenas específicas, en las cuales se tenía representada los diferentes tipos de violencia y micromachismos. Así se pudo realizar en detalle, la clasificación y caracterización de esta problemática para ser estudiada por medio del análisis temático. Para el análisis de las diferentes manifestaciones de violencia se tomaron los parámetros establecidos e identificados

en la teoría, para de esta forma, observar cómo se representan en el ámbito cinematográfico latinoamericano.

Se encontraron diferentes tipos de violencia representados, a saber: violencia psicológica, física, sexual y patrimonial. Además de estos, también fue posible identificar los micromachismos. Para estudiar desde una perspectiva crítica por medio del análisis fílmico las diferentes manifestaciones de la violencia contra la mujer y distinguir los mensajes que refuerzan la reproducción de la violencia pues dichas producciones cinematográficas tienen altos grados de componentes machistas y sexistas sobre las relaciones amorosas que se convierten en factores que perpetúan las desigualdades en las relaciones (Zurian & Herrero-Jiménez, 2014).

Un elemento importante a destacar es que al investigar la violencia contra la mujer presente en las diferentes producciones cinematográficas latinoamericanas seleccionadas, es que estas buscan ser representadas en concordancia con la vida real con diferentes acciones y conflictos que se dan en la cotidianidad de la vida en pareja. En general se evidenció que existe una asimetría en las relaciones de pareja en la que destaca una subordinación de las mujeres que en gran parte legitima las diferentes expresiones o manifestaciones de la violencia y los micromachismos.

Sin embargo, lo que se considera más grave es que estas manifestaciones aparecen justificadas, en el sentido de que las posibles causas de la violencia hacia la mujer, de alguna manera son atribuidas a ellas mismas, es decir, se culpabiliza a las mujeres por el desenlace en episodios de violencia. En otras palabras, las condiciones que aparecen como desencadenantes, en la mayoría de las escenas, lamentablemente es la mujer la que es representada como culpable o responsable de la violencia que recibe y es castigada por su comportamiento erróneo, quedando el hombre libre de responsabilidades por las acciones que

realiza, mejor dicho se trata de la representación de esta problemática social, pero desde una concepción y perspectiva altamente misógina y machista.

En tal sentido las diferentes expresiones o manifestaciones de violencia psicológica, física, sexual, patrimonial y los micromachismos observados en las películas seleccionadas pueden ser utilizados para llamar la atención y llevar a la reflexión, si se observan de manera crítica y sino se convierten en insumo para perpetuar la violencia contra la mujer.

Así se constató durante esta investigación que la violencia contra la mujer es un fenómeno complejo y polisémico, por lo tanto su representación en el cine también lo es (Murillo, 2017). La violencia contra la mujer en las relaciones de pareja ha sido incluida en los medios audiovisuales, específicamente en el cine el cual es una especie de espejo que refleja los diferentes comportamientos agresivos y violentos de la sociedad (Hernández & Marañón, 2016; Domínguez & Rodríguez, 2012). Las relaciones de pareja heterosexuales se convierten en un espacio en el que pueden aflorar las desigualdades entre hombres y mujeres, existiendo casos de represión y control mediante la violencia. (Álvarez San Román, 2015).

Cabrera (2016) citando a Álvarez (2010) señala que la violencia contra la mujer no es un problema aislado, ni ocurre en los márgenes del sistema, el patriarcado necesita de la violencia para perpetuarse y la violencia al mismo tiempo necesita de la legitimación del patriarcado. Las representaciones de la violencia contra la mujer en el cine aparecen legitimadas al igual que en la realidad, condenando a las mujeres que se rebelan contra el agresor (Rodal, 2001).

Igualmente que el cine puede ser considerado como un arma de doble filo, porque por un lado, el cine perpetúa diferentes mensajes de dominación, exclusión y violencia, pero a la vez denuncia (aunque en pocos casos) y llama a la reflexión. De esta forma se tiene uno de los principales problemas con el cine, pues presenta esta dicotomía o contradicción que por

una parte crítica y denuncia pero por otra parte el uso que se le da es muchas veces para reproducir estereotipos y estigmatizar a la mujer, en otras palabras, refleja lo que se vive en la sociedad respecto a este tema.

En algunos casos dicha problemática de violencia contra la mujer aparece en las películas como parte de la trama central siendo considerada en algunas como crítica social o denuncia en relación al problema de la violencia, y en otras aparece como reforzadora de los mensajes y estereotipos que promueven la manutención y reproducción de diferentes tipos de violencia contra la mujer en las relaciones de pareja, lo que complica el discernimiento en las personas al momento de ver las películas, pues es muy tenue la línea que divide el cine como medio de crítica social y como reproductor de mensajes que perpetúan desigualdades y violencia (Domínguez & Rodríguez, 2012). Del mismo modo, muchas veces la violencia aparece en el cine como un medio de atracción para las masas, la violencia es parte del espectáculo, se convierte en un atractivo que deleita a los espectadores. A mayor violencia mayor disfrute, y mayor audiencia, mayor taquilla. Así el cine se convierte en un medio que perpetúa la desigualdad social.

Son pocas las películas en las cuales se presenta la violencia contra la mujer como una crítica social o denuncia, ya que en la mayoría de los casos aparecen las mujeres siendo agredida por su pareja y viviendo bajo los mitos y creencias sobre el amor romántico, amor sufrido, amor que sacrifica y que todo lo puede. Esto significa que para que la pareja funcione la mujer tiene que sufrir o sacrificar algo, casi siempre su independencia y libertad, ella tiene que aguantar rechazos y todo tipo de agresiones que no solo se dan dentro de la pareja sino que se dan dentro de la familia, en el ambiente laboral y en otros espacios sociales.

Así, las mujeres son predominantemente representadas como el foco de agresiones psicológicas encubiertas, micromachismos y sexismo; repitiéndose de esta forma, la visión de los roles tradicionales de género en las producciones cinematográficas y representado

esquemas predominantemente desiguales de modelos de femineidad y masculinidad como resultado de la cultura patriarcal.

Por otra parte, como otras formas de expresión de la violencia contra la mujer en el cine es interesante mencionar que todas las películas seleccionadas y las que fueron observadas pero no elegidas para este estudio tienen como director a un hombre. Así mismo, en la mayoría de las mismas, la producción y el guión son elaborados por hombres, quedando así relegadas las mujeres a funciones secundarias dentro de la realización del cine latinoamericano. Esto está en consonancia con lo que sucede en la industria cinematográfica en general la cual está dirigida en su mayoría por hombres, predominado así una visión androcéntrica y patriarcal en el cine.

Por lo tanto es necesario que se asuman iniciativas y acciones para presentar alternativas al cine dominante patriarcal y machista para mostrar y cuestionar los crímenes de violencia contra las mujeres. Existen diferentes expresiones de un cine alternativo al dominante, que va en la dirección de convertirse en un arte político que va en contra de la estética misógina del cine comercial realizando producciones que brinden mayor visibilidad a las mujeres reales (Pereira, 2016). Así mismo, se tiene el cine de mujeres como una nueva manera de expresión y representación (Rodal, 2001).

Pues aunque existe en la actualidad mayor preocupación en relación a la violencia contra la mujer, queda mucho por hacer para sensibilizar a la población espectadora sobre dicho problema (Hernández & Marañón, 2016) Poco a poco han cambiado algunos esquemas de representación, se han incluido nuevos modelos de mujeres más independientes, activas, con capacidad de contestar a la violencia. Sin embargo estos nuevos modelos de representación de mujeres son estigmatizados. Siendo un reto que continúen surgiendo estas representaciones para quebrar el sistema patriarcal (Hernández, 2014).

De acuerdo a lo citado previamente, se destaca la importancia de promover producciones cinematográficas alternativas al cine comercial dominante, siendo urgente apoyar el trabajo de las directoras. Es decir, es necesaria la producción de representaciones audiovisuales que muestren mensajes de igualdad, concedan protagonismo a las mujeres, que valoren sus experiencias, que no resuman sus vidas en la co-protagonización de historias de amor, que no consideren que su destino único y exclusivo sea ser madre o esposa solamente. Desde luego ya hay películas así aunque representen ser la minoría. Se necesita miradas nuevas que nos ayuden a construir un mundo más equilibrado, más justo, más sano para todos los seres humanos (Aguilar, 2012).

Entre estas alternativas está el cine documental realizado por mujeres, quienes han tomado las cámaras para visibilizar la violencia sin hacer de ésta un espectáculo ni una mercancía; al contrario, interpelan las narrativas y discursos que ofrecen los medios hegemónicos de comunicación que naturalizan y legitiman la violencia contra la mujer. Los documentales de este tipo son importantes ya que adquieren un sentido pedagógico porque socializan las experiencias de las víctimas, para sensibilizar y abrir reflexiones sobre las múltiples formas de la violencia y los daños que ocasiona (Gómez, 2018; San Martín, 2008).

Siendo necesario promover la reflexión al respecto puesto que el cine, como medio de comunicación social, puede actuar como transmisor de determinados valores, puede ser utilizado desde una perspectiva pedagógica y sociológica por lo cual resulta fundamental promover la educación mediática que permita reconocer elementos de la violencia y dominación contra las mujeres en las reproducciones cinematográficas y audiovisuales. La intención es desarrollar en la población espectadora actitudes críticas y reflexivas para contribuir a la formación y sensibilización sobre esta problemática de la violencia (San Román, 2016; Sánchez, 2016; Pereira, 2016).

Por tanto, también se hace necesario apuntar a la educación como medio de revertir esta situación. En este sentido, es de suma importancia, educar a la población espectadora para aprender a distinguir los mensajes relacionados con violencia encubierta con el objetivo lograr la concientización. Se espera que se cumpla el lema de “hacer visible lo invisible” postulado por Kuhn que significa que por medio del análisis fílmico se pretende mostrar los mensajes que están ocultos en las películas y también como Lauretis señaló que es necesario cuestionar cómo crear las condiciones de visibilidad para la mujer como un sujeto social diferente.

Al mismo tiempo es importante reconocer que se han dado avances significativos en la lucha por la igualdad de género y por la reivindicación de la mujer en la sociedad como sujeto de derecho en los diferentes ámbitos sociales y en las investigaciones sobre las diferentes problemáticas que la afectan; muestra de ello es que se han diagnosticado y reconocido diferentes tipos de violencia que van más allá de las agresiones físicas, al reconocer la existencia de violencia sutil lo cual constituye un gran paso en la búsqueda de su erradicación (Díaz, 2015). El surgimiento y el empleo de nuevas teorías y terminologías como micromachismos, violencia de género, terrorismo doméstico, sexismo benévolo, estudios sobre masculinidades, teorías queer, etc., se van completando con otras que sirven para ir dando nombre a comportamientos no nuevos pero sí recientemente visibilizados e investigados (Guarinos 2011, p. 44)

En conjunto con los adelantos teóricos sobre la violencia contra la mujer se han dado cambios paulatinos significativos en el marco legal e institucional expresados en diferentes convenciones y textos internacionales, entre ellas la Convención de Naciones Unidas de 1979, Conferencia Mundial para los Derechos Humanos celebrada en Viena en 1993, la Declaración de Naciones Unidas sobre la eliminación de la violencia contra la mujer del mismo año, la Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia

contra la mujer (1994) o la Conferencia Mundial de Mujeres de Beijing en el año 1995. (Llorent & Sianes Bautista, 2016; Cuevas García, 2019). También en diferentes países latinoamericanos se ha dado la creación de leyes que condenan a los agresores para sancionar la violencia contra la mujer y también leyes en contra del feminicidio, por ejemplo: está vigente en Brasil la Ley Maria da Penha del año 2006 y la ley de feminicidios 13.104 del año 2015 clasificándolo como un crimen atroz.

A la par de los progresos mencionados cabe destacar las iniciativas realizadas en diferentes países por asociaciones y organizaciones civiles feministas junto con el innegable esfuerzo de los movimientos de mujeres en América Latina como "Ni una menos", con diferentes encuentros y movilizaciones para erradicar la violencia, acoso, violaciones y feminicidios. En los últimos años estos movimientos están teniendo un enorme impacto a la hora de visibilizar diferentes formas de discriminación y violencia contra la mujer (Vinagre, 2019).

Así también la participación de la psicología desde sus diferentes áreas de estudio e intervención que se ha dedicado a incidir en la búsqueda de alternativas y soluciones para erradicar la violencia contra la mujer. Se espera que este trabajo pueda ser tomado en cuenta y haga eco como aporte para futuras investigaciones que incidan en un cambio de visión y de praxis para la concientización y solución de este problema que afecta a nuestra sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, P. (2004). ¿Somos las mujeres de cine?. *Prácticas de análisis fílmico*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer. http://associacioperlacoeducacio.org/wp-content/uploads/2018/02/49761_9_mujeres_y_cine.pdf
- Aguilar, P. (2012). La ficción audiovisual y la violencia contra las mujeres. *Mientras Tanto*, 108. <http://www.mientrastanto.org/sites/default/files/pdfs/2101.pdf>
- Alencar-Rodrigues, R., & Cantera, L. M. (2016). La Fotointervención como Instrumento de Reflexión sobre la Violencia de Género e Inmigración. *Temas em Psicologia*, 24(3), 927-945. <https://www.redalyc.org/pdf/5137/513754280009.pdf>
- Allegue, R., Carril, E., Kohen, V., & Tejería, S. (2014). Violencia doméstica y psicoanálisis. *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, 8(3). <http://www.bvpsi.org.uy/local/TextosCompletos/audepp/025583272014080305.pdf>
- Allport (1971) *La naturaliza del prejuicio*. Editorial Universitária de Buenos aires. 4ta edición. Argentina. https://www.academia.edu/24611235/Allport_Gordon_La_Naturaleza_Del_Prejuicio
- Álvarez San Román, M. (2015). La mirada confusa de Barrio (1998). Estereotipos y violencia contra las mujeres en la España de finales de los noventa. *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, (15). <https://journals.openedition.org/ccec/5924>

- Arbach, K., Nguyen Vo, T., & Bobbio, A. (2015). Violencia física en el noviazgo: análisis de los tipos diádicos en población argentina. *Revista argentina de Ciencias del comportamiento*. ISSN: 1852-4206. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/4455>
- Armenta Hurtarte, C., Sánchez Aragón, R., & Díaz Loving, R. (2014). Efectos de la cultura sobre las estrategias de mantenimiento y satisfacción marital. *Acta de investigación psicológica*, 4(2), 1572-1584.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2007471914703941>
- Arnosó, A., Ibabe, I., Arnoso, M., & Elgorriaga, E. (2017). El sexismo como predictor de la violencia de pareja en un contexto multicultural. *Anuario de psicología jurídica*, 27(1), 9-20.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1133074017300156>
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (1991). *Estética del cine*. Paidós.
http://www.academia.edu/download/55293044/ESTETICA_DEL_CINE.pdf
- Baró, M. (1988). Violencia y agresión social. *Acción e Ideología: Psicología social desde Centro América*. San Salvador. UCA Editores.
- Barros, S. C. (2017). A América Latina no Cinema: identidades em movimento. *RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 3(3).
<http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/474>
- Bauer, M.W. & Gaskell, G. (2002) *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bauman, Z (2004) *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Río de Janeiro. Zahar.

- Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Rialp, Madrid.
http://www.academia.edu/download/38064835/Bazin_A._Ontologia_de_la_imagen_fotografica.pdf
- Belo, R. P., Gouveia, V. V., Raymundo, J. D. S., & Marques, C. M. C. (2005). Correlatos valorativos do sexismo ambivalente. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 18(1), 7-15.
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-9722005000100003&script=sci_arttext
- Benalcázar-Luna, M., & Venegas, G. (2017). Micromachismo: manifestación de violencia simbólica. *UTCENCIA*, 2(3), 140-149.
<http://investigacion.utc.edu.ec/revistasutc/index.php/utciencia/article/view/34>
- Bernárdez Rodal, A. (2015). *Mujeres en medio (s). Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Editorial Fundamentos.
<https://eprints.ucm.es/39194/>
- Blair Trujillo, E. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. *Política y cultura*, (32), 9-33.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S01887422009000200002&script=sci_arttext
- Blázquez, M., Moreno, J. M., & García-Baamonde, M. E. (2015). Maltrato psicológico en las relaciones de pareja. La inteligencia emocional como factor protector y diferencias de género. *Boletín de psicología*, 113, 29-47
<https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N113-2.pdf>
- Boira, S., Carbajosa, P., & Méndez, R. (2016). Miedo, conformidad y silencio: la violencia en las relaciones de pareja en áreas rurales de Ecuador. *Psychosocial Intervention*, 25(1), 9-17.

http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-05592016000100002

Bonilla Algovia, E., Rivas Rivero, E., García Pérez, B., & Criado Martos, A. (2017).

Mitos del amor romántico y normalización de la violencia de género en adolescentes.

Bonilla Algovia, E., Rivas Rivero, E., García Pérez, B., & Criado Martos, A. (2017).

Mitos del amor romántico y normalización de la violencia de género en adolescentes. Libro de capítulos: III Congreso Nacional de Psicología. (pp. 343-348). Madrid: Consejo General de Colegios Oficiales de Psicólogos. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10017/32606>

Bonino Méndez, L. (2008). Micromachismos-poder masculino en la pareja moderna. *Voces de hombres por la igualdad (versión electrónica)*.

Bonino, L. (1996). Micromachismos: la violencia invisible en la pareja. *Primeras Jornadas de género en la sociedad actual*. Valencia: Generalitat Valenciana, 25-45.

http://pmayobre.webs.uvigo.es/pop/archi/profesorado/pablo_rama/micromachismo_s.pdf

Bonino, L. (1999). Las microviolencias y efectos: claves para su detección. *Revista argentina de clínica psicológica*, 8, 221-233. <https://www.poder-judicial.go.cr/violenciaintrafamiliar/images/documentos/Bibliograf%C3%ADa%20recomendada/Bonino,%20Las%20microviolencias%20y%20efectos%20rtf.rtf>

Boris, M. (2012). *Espejo de identidades: género, inmigración y violencia en cine dirigido por mujeres españolas y latinoamericanas* (Doctoral dissertation, University of Alabama Libraries). <http://ir.ua.edu/handle/123456789/2926>

- Bott, S., Guedes, A., Goodwin, M., & Adams Mendoza, J. (2014) *Violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe: análisis comparativo de datos poblacionales de 12 países*. <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/4109>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, S.A. Barcelona, España.
- Braun, V. and Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2). pp. 77-101. ISSN 1478-0887
- Burgos Hernández, V. (2017). *La representación de la violencia de género en el cine español (1997-2011): Procesos de victimización, marcos de reconocimiento y estrategias narrativas* (Doctoral dissertation, Universitat Jaume I). <https://www.tdx.cat/handle/10803/418640>
- Bussinger, R. (2011). Corpo, gênero e identidade em Madame Satã. *Revista Psicologia Política*, 11(21), 91-107. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3895354>
- Butler, J (2007) *El género en disputa: feminismo y subversión de la identidad*. Ediciones Paidós.
- Cabrera Campoy, J. (2016). *Violencia machista en el cine español: construcción del imaginario social sobre tipos y modalidades de violencia machista*. Trabajo de grado. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona - España. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/27032>
- Carone, R. R. (2018). A atuação do movimento feminista no legislativo federal: caso da lei Maria da penha. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, (105), 181-216. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S01024452018000300007&script=sci_arttext&tlng=pt

- Carrasco, P. A. (2010). El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres. El sustrato cultural de la violencia de género: literatura, arte, cine y videojuegos (pp. 241-276). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3197012>
- Carvalho Freitas, J. C., & de Moraes, A. O. (2019). Cultura do estupro: considerações sobre violência sexual, feminismo e Análise do Comportamento. *Acta comportamentalia: revista latina de análisis del comportamiento*, 27(1), 109-126. <http://revistas.unam.mx/index.php/acom/article/view/68758>
- Cassetti, F. (1990) *Análisis del filme*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 08021 Barcelona.
- Cerqueira, D., Bueno, S., Lima, R. S. D., Cristina, N., Helder, F., Paloma Palmieri, A., & Pacheco, D. (2019). Atlas da violência. <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/9406>
- Céspedes, L. G., Noles, S. Z., & Espino, I. C. (2018). Violencia contra la mujer y regulación jurídica del femicidio en Ecuador. *Dikê: Revista de Investigación en Derecho, Criminología y Consultoría Jurídica*, (23), 129-150. <http://www.apps.buap.mx/ojs3/index.php/dike/article/view/634>
- Comello, N. M., & Gual, S. V. (2018) *Micromachismos: una experiencia transmedia. Proyecto de documental interactivo transmedia* (Bachelor's thesis). <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6830>
- Contreras, J. M.; Bott, S.; Guedes, A.; Dartnall, E. (2010) Violencia sexual en Latinoamérica y el Caribe: análisis de datos secundarios. Iniciativa de Investigación sobre la Violencia Sexual. <http://clacaidigital.info/handle/123456789/980>
- Cortés, J., Iveth, C., Rivera Aragón, S., Amorin de Castro, E. F., & Rivera Rivera, L. (2015). Violencia de pareja en mujeres: prevalencia y factores asociados. *Acta de*

investigación Psicológica, 5(3), 2224-2239.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S20078322015000302224&script=sci_arttext

Cortez, M. B. (2012) “Sem açúcar, com afeto”: estudo crítico de denúncias de violência contra as mulheres e dos paradoxos da judicialização. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES.
[http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6704/1/Mirian%20Beccheri%20Cortez%20\(2\).pdf](http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6704/1/Mirian%20Beccheri%20Cortez%20(2).pdf)

Cortez, M. B., Souza, L., & Queiróz, S. S. D. (2010). Violência entre parceiros íntimos: uma análise relacional. *Revista Psicologia Política*, 10(20), 227-243.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4000782>

Coutinho, S. M., Trindade, Z. A., Menandro, M. C., & Menandro, P. R. (2015). Sonoridades da vida conjugal registradas em versos de canções brasileiras produzidas entre 1940 e 1960. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 32(3), 461-473.
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-66X2015000300461&script=sci_arttext

Cuevas García, N. (2019). Micromachismos: claves para su detección en la acción socioeducativa con los y las adolescentes. Tesis de pregrado. Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/31476>

Da Silva, F. M. L. (2007). Tendências do Cinema Latino-Americano Contemporâneo. *Iniciacom*, 1(2).
<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/377>

- De Alvarenga, L. B. F. (2018). Discriminación y Violencia Estructural e Institucional Contra la Mujer. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, 4(1),
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine* (Vol. 9). Universitat de València.
- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. *Revista Mora*, 2, 6-34.
<http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>
- De Melo P. (2009) O financiamento do cinema no Brasil: as leis de incentivo e a possibilidade de autonomia. *ALCEU* - v. 10 - n.19 - p. 61 a 76 - jul./dez.
- De Oliveira Branco, J. G., Costa, F. B. C., Brilhante, A. V. M., de Souza Vieira, L. J. E., & Alcântara, R. M. R. L. C. (2018). Identificação dos micromachismos na violência perpetrada por parceiro íntimo. v. 2. *Atas - Investigação Qualitativa em Saúde*. <https://www.proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2018/article/view/1872>
- Deere, C. D., Twyman, J., & Contreras, J. (2014). Género, estado civil y la acumulación de activos en el Ecuador: una mirada a la violencia patrimonial. *Eutopía: Revista de Desarrollo Económico Territorial*, (5), 93-119.
<http://200.41.82.22/handle/10469/6546>
- Díaz, B. O. (2015). La violencia de género en el cine español. *Revista de Medicina y Cine*, 11(4), 190-202.
http://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/14280
- Diniz, G. R. (2017). Trajetórias conjugais e a construção das violências. *Psicologia Clínica*, 29(1), 31-41. <https://www.redalyc.org/pdf/2910/291052547004.pdf>
- Domínguez, T. N., & Troyano-Rodríguez, Y. (2012). La violencia machista en el cine. De la revisión videométrica a la intervención psicosocial. *Revista europea de derechos*

fundamentales, (19), 295-318.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4055508.pdf>

Echeburúa, E. (2019). Sobre el papel del género en la violencia de pareja contra la mujer.

Comentario a Ferrer-Pérez y Bosch-Fio. *Anuario de Psicología Jurídica*, 29, 77-

79. <https://doi.org/10.5093/apj2019a4>

Echeburúa, E., Amor, P. J., Sarasua, B., Zubizarreta, I., & Holgado-Tello, F. P. (2016).

Inventario de Pensamientos Distorsionados sobre la Mujer y el Uso de la Violencia

Revisado (IPDMUV-R): propiedades psicométricas. *Anales de Psicología/Annals*

of Psychology, 32(3), 837-846.

<https://revistas.um.es/analesps/article/view/analesps.32.3.231901>

Etayo, E. G. (2016). Entre amores y moretones: violencia física contra mujeres en el

ámbito intrafamiliar. *La Manzana de la discordia*, 1(1), 71-89.

http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1439

Féres-Carneiro, T. (2003). Separação: o doloroso processo de dissolução da conjugalidade. *Estudos de Psicologia (Natal)*, 8(3), 367-374.

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413->

[94X2003000300003&script=sci_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-94X2003000300003&script=sci_arttext)

Fernández, D. M., & Gómez, Á. H. (2016). Del príncipe azul al exitoso millonario:

Cincuenta sombras de Grey. *Revista Estudos Feministas*, 24(1), 331-350.

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S01046X2016000100331&script=sci_arttext

[&lng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S01046X2016000100331&script=sci_arttext&lng=es)

Flick, U. (2013) *Introdução á metodologia de pesquisa: Um guia para iniciantes*. Porto alegre. Editora Penso.

- Flores, S. (2014). Arte vanguardista en América Latina y nuevo cine latinoamericano. *La colmena*, 82, 17-29. <http://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5372>
- Fontes, G. C. (2017). A (in) visibilidade da violência conjugal psicológica contra a mulher na produção científica brasileira em psicologia. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) Universidade de Brasília. <http://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5372>
- Formiga, N. S., Fachini, A. C., Curado, F., & Teixeira, J. (2017). As duas faces do preconceito feminino: Análise do inventário de sexismo ambivalente em homens brasileiros. *Psicología Argumento*, 23(41), 57-63. <https://periodicos.pucpr.br/index.php/psicologiaargumento/article/view/19923>
- Foucault, M. (1991) *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo veintiuno editores, s.a. México. d f.
- Franco, D. A., Magalhães, A. S., & Féres-Carneiro, T. (2018). Violência doméstica e rompimento conjugal: repercussões do litígio na família. *Pensando familias*, 22(2), 154-171. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-494X2018000200011
- Fuentes, M. J. G. (2001). No todo sobre las madres: cine español y género en los noventa. *Archivos de la Filmoteca*, (39), 68. <http://search.proquest.com/openview/aa49e43b09cfabe3e429dd5e5c7417cc/1?pq-origsite=gscholar&cbl=28262>
- Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, (183), 147-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>

- Gálvez, A. A. C., & Hernández, F. A. Z. (2016). Machos violentos y peligrosos. La figura del maltratador en el cine almodovariano. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 853-873. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5637181>
- Garaigordobil Landazabal, M., & Aliri Lazcano, J. (2011). Sexismo hostil y benevolente: relaciones con el autoconcepto, el racismo y la sensibilidad intercultural. *Revista de Psicodidáctica*. 16(2), 331-350 <https://addi.ehu.es/handle/10810/4243>
- Garcia, A., Pereira, F. N., & Oliveira, M. (2013). Relações interpessoais e sociedade. *Vitória: UFES*.
https://www.researchgate.net/profile/Aginaldo_Garcia2/publication/268278341_Relacoes_Interpessoais_e_Sociedade/links/54676fc00cf2f5eb18036a55/Relacoes-Interpessoais-e-Sociedade.pdf
- García, L. P., Ruiz, M. J. U., & López-Caniego, M. D. (2019). Micromachismos y prensa digital. *Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 17(1), 162-183.
- Gidden, A. (1992) *La transformación de la intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. 2da Edición Cátedra Teorema.
- Gil, M. (2015). La violencia sexual como un atentado contra la dignidad de la mujer. *Revista de Derecho de la UNED (RDUNED)*, (17), 813-832. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:RDUNED-2015-17-5130>
- Glick y Fiske (1996) The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism In *Social Cognition* (pp. 124-168). Routledge.
<https://psycnet.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/0022-3514.70.3.491>

- Gómez, D. U. M. (2018) Prácticas documentales sobre la violencia contra las mujeres en Chiapas/Balajú. *Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*, (8), 48-68. <http://balaju.uv.mx/index.php/balaju/article/view/2548>
- González Fajardo, V. (2017). *Micromachismos en parejas jóvenes*. trabajo de grado. Universidad de La Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6904/Micromachismos%20en%20parejas%20jóvenes.pdf?sequence=1>
- González, R. (2012)a. Espacio cinematográfico latinoamericano: mercados e integración. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. ASAECA. Argentina. http://www.asaeca.org/aactas/gonzalez_roque_-_ponencia.pdf
- González, R. (2012) b. Octavio Getino, uma referência na investigação latino-americana de meios de cinema e audiovisuais. *Revista Geminis*, 3(2), 40-58. <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/111>
- González, R. (2015). Producción, mercados y políticas públicas cinematográficas en América Latina. *Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 4(1). <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/144>
- Gordillo Álvarez, I., & Gómez Jarava, N. (2011). Posmachismo en televisión: representaciones de actitudes y comportamientos micromachistas en la publicidad no convencional. *Razón y Palabra*, 76, 1-26. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/16247>
- Guarinos, V. (2003). *Violencia de género y cine*. Medios de comunicación y violencia contra las mujeres (pp. 78-82). https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/33659/Pages%20from%20medios_comunicacion_violencia_mujeres_full.pdf?sequence=1

- Guarinos, V. (2011). *Sublimación e ignominia*. Violencia explícita y simbólica de género en el cine. Cine y violencia contra las mujeres: reflexiones y materiales para la intervención social (pp. 37-45). <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/30324/Pages%20from%20libroCineyViolencia-1-2-1.pdf?sequence=4>
- Guedes, Alessandra; García-Moreno, Claudia; Bott, Sarah, (2014) “Violencia contra las mujeres en Latinoamérica y el Caribe”, *Foreign Affairs Latinoamérica*, Vol. 14: Núm. 1, pp. 41-48. https://www.researchgate.net/profile/Alessandra_Guedes/publication/260018399_Violencia_contra_las_mujeres_en_Latinoamerica_y_el_Caribe_Un_problema_de_salud_publica_de_proporciones_epidemicas/links/02e7e52f11f2cd94be000000/
- Guerrero, M. F. R. (2017). Violencia física contra la mujer: una propuesta de abordaje desde un servicio de salud. *Revista Cuidarte*, 8(2), 1656-1667. <https://blog.w3by.com/index.php/cuidarte/article/view/404>
- Hernández, A. F., & Rodríguez, A. E. (2012). Violencia patrimonial de género en la pequeña propiedad (Tlaxcala, México). *El Cotidiano*, (174), 5-17. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32523137002.pdf>
- Hernández, C. Á., de Garay Domínguez, B. G., & Esteban, F. J. F. (2015). Representación de género. Las películas españolas contemporáneas de adolescentes (2009-2014). *Revista Latina de comunicación social*, (70), 934-960. <http://www.redalyc.org/pdf/819/81948469049.pdf>
- Hernández, C. M. (2014). Mujer, violencia y cine: la agresión masculina como estrategia narrativa. *Prisma Social: revista de investigación social*, (13), 257-287. <https://www.redalyc.org/pdf/3537/353744532008.pdf>

- Hernández, M. F. S., & Marañón, C. O. (2016). El machismo y la violencia de género representados en el cine español. *Opción*, 32(8), 734-754.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5901117>
- Hinde, R. (1976). Interactions, Relationships and Social Structure. *Man*, 11(1), new series, 1-17. doi:10.2307/280038
- Hirigoyen, M. F. (2006). A violência no casal: da coação psicológica à agressão física. *Rio de Janeiro: Bertrand Brasil*, 36-45.
- Holland, J. (2010). *Una breve historia de la misoginia: el prejuicio más antiguo del mundo*. Editorial Oceano.
- Hurtarte, C. A., & Díaz-Loving, R. (2008). Comunicación y satisfacción: analizando la interacción de pareja. *Psicología Iberoamericana*, 16(1), 23-27.
<https://www.redalyc.org/pdf/1339/133915922004.pdf>
- Ilanzo, Q., Pamela, M., Curro Urbano, O. M., Cordova Delgado, M., Pastor Ramirez, N., Puza Mendoza, G. M., & Oyola García, A. E. (2018). Violencia extrema contra la mujer y feminicidio en el Perú. *Revista Cubana de Salud Pública*, 44, 278-294.
<https://www.scielosp.org/article/rcsp/2018.v44n2/278-294/es/>
- Iturbide Rodrigo, R. (2016). *Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: " El Barco"*. Tesis de Doctorado. Universidad pública de Navarra. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/20009>
- Jovchelovitch, S. Bauer. MW (2008). Entrevista Narrativa. *MW Bauer & G. Gaskell. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes.*
- Jucá-Vasconcelos, H. P., & Féres-Carneiro, T. (2019). Transmissão psíquica geracional: um estudo sobre violência conjugal contra mulheres. *Psicologia-Saberes e*

Questões, 1(1). <http://revistas.icesp.br/index.php/Psicologia-saberes-e-questoes/article/view/400>

King, J., & Bello, G. (1994). *El carrete mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
http://www.academia.edu/download/30969907/historia_del_cine_latinoamericano.pdf

Krug, E. G., Dahlberg, L. L., Mercy, J. A., & Zwi, A. B. (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, Organización Panamericana de la Salud. (Publicación Científica y Técnica No. 588). ISBN 92 75 31588 4.
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S00366652003000300014&script=sci_arttex

Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.

Lagarde, M. (2001) *Claves feministas para la negociación en el amor*. Editorial Puntos de encuentro. Nicaragua.

Lamas, M. (1998). Sexualidad y género: la voluntad de saber feminista. Szasz I, Lerner. comp. *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. México, DF: El Colegio de México, 49-67.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvhn0bgv.6.pdf>

Lascorz F, A. (2016). *Violencia encubierta en las relaciones de parejas jóvenes*. Tesis Doctoral. Universidad de Castilla - La Mancha.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=76698>

Lie, N., & Mandolessi, S. (2016). *Violencia y transnacionalidad en el cine latinoamericano contemporáneo: sobre Carancho (P. Trapero, 2010) y Los*

bastardos (A. Escalante, 2008) *Secuencias*,
(35). <https://repositorio.uam.es/handle/10486/675359>

Llorent Vaquero, M., & Sianes Bautista, A. (2016). Micromachismos coercitivos desde la perspectiva del alumnado universitario: una aproximación descriptiva. In *Mujeres e investigación. Aportaciones interdisciplinares: VI Congreso Universitario Internacional Investigación y Género (2016)*, p 385-395.

<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/51972>

López, A. M., & Francese, T. F. Á. (2015). Cine temprano y modernidad en América Latina. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, (1), 128-170.

<http://vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/31>

López, O. C. (2017). La violencia económica y/o patrimonial contra las mujeres en el ámbito familiar. *Persona y Familia*, 1(6), 39-58.

<http://revistas.unife.edu.pe/index.php/personayfamilia/article/view/468>

Manso, A. G., & da Silva, A. (2016). Micromachismos o Microtecnologías de Poder: La Subyugación e Infravaloración, que Mantienen el Significado Político y Social del “Ser Mujer” como la Desigual. *Conpedi Law Review*, 1(3), 105-123.

<http://indexlaw.org/index.php/conpedireview/article/view/3399>

Mapa da Violência contra a mulher (2018). Comissão de Defesa dos Direitos da Mulher Câmara dos Deputados. Associação de Educação do Homem de Amanhã de Brasília (HABRA).

Martín, I. S. L. (2016). Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español. De los orígenes al año 2000. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, (14), 116-119.

https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/52756/R7_Sanchez-Labela-

[Construyendo-una-mirada-propia-mujeres-directoras-en-el-cine%20espanol-De-los-origenes-al-ano-2000-1.pdf?sequence=1](#)

Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Gedisa.

Martínez, M. S. (2015). El cine latinoamericano como pedagogía de la cotidianidad: Intersubjetividad e identidad desde la estética narrativa y audiovisual. *Revista Ontosemiótica*, 2(3), 60. <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/ontos/n3/art06.pdf>

Martynowskyj, E. (2017). Representaciones de las violencias contra las mujeres en la prensa escrita “El caso del Loco de la ruta” (Mar del Plata, 1996-2004). Universidad Nacional de Mar del Plata. <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/handle/123456789/600>

Meneghel, S. N., & Portella, A. P. (2017). Femicidios: conceitos, tipos e cenários. *Ciência & Saúde Coletiva*, 22, 3077-3086. <https://www.scielo.org/article/csc/2017.v22n9/3077-3086/>

Mieles Barrera, M. D., Tonon, G., & Alvarado Salgado, S. V. (2012). Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas humanística*, (74). <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&authtype=crawler&jrnl=01204807&AN=91353786&h=131PjJ%2BJUjSw4pOJRLp5quehv1b%2Fa1%2BjmgF10aFtpBZvYRZBhAunDCkRV%2BraOM%2BNPrnKwP9pjRFkBIpnyp9rcO%3D%3D&crl=c>

Morales-Romo, B. (2015) Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas. Tese de doutorado. Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/128238>

Moreno-Cubillos, C. L., Osorio-Gómez, L. S., & Sepúlveda-Gallego, L. E. (2016). Violencia sexual contra las estudiantes de la Universidad de Caldas (Colombia):

estudio de corte transversal. *Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología*, 58(2), 116-123.

Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme.

Muñoz Rodríguez, L. F. (2016). Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(1), 10322. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S012059X2016000100103&script=sci_abstract&tlng=pt

Muñoz, J. M., & Echeburúa, E. (2016). Diferentes modalidades de violencia en la relación de pareja: implicaciones para la evaluación psicológica forense en el contexto legal español. *Anuario de Psicología Jurídica*, 26(1), 2-12. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1133074015000355>

Murillo, M. (2017). Imaginarios de la violencia en el cine mexicano contemporáneo. El caso de Miss Bala, de Gerardo Naranjo. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 5(9), 185-219. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6235450>

Naciones Unidas, ONU (1993). Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Resolución de la Asamblea General 48/104, de 20 de diciembre de 1993. <http://servindi.org/pdf/DecEliminacionViolenciaMujer.pdf>

Naciones Unidas, ONU (2006) Informe del Secretario General. Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer. Asamblea General. <http://www.eclac.cl/mujer/noticias/paginas/1/27401/InformeSecreGeneral.pdf>

Novo, M., Herbón, J., & Amado, B. G. (2016). Género y victimización: efectos en la evaluación de la violencia psicológica sutil y manifiesta, apego adulto y tácticas de resolución de conflictos. *Revista iberoamericana de psicología y salud*, 7(2), 89-97. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S217120691630014X>

- Núñez, T. (2008). La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación. Los medios de comunicación con mirada de género. Universidad de Sevilla. 139-161. <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/28010/lamujerdibujada.pdf>
- Oderich, C. L., & Baldi, M. (2017). A força do cinema para a massificação ou para a promoção da diversidade cultural. *RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 3(3). <http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/501>
- Oliván, A. U. (2018). La violencia sexual como violencia de género: una perspectiva desde el derecho internacional de los derechos humanos. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 3(2), 165-170. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/4324>
- Organización de Estados Americanos, OEA (1995). Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer “Convención de Belem do Pará”.
- Organización Mundial de la Salud, OMS (2013). Estimaciones mundiales y regionales de la violencia contra la mujer: prevalencia y efectos de la violencia conyugal y de la violencia sexual no conyugal en la salud.
- Organización Panamericana de la Salud, OPS (2014). Respuesta a la violencia de pareja y a la violencia sexual contra las mujeres. Directrices de la OMS para la práctica clínica y las políticas. Washington, DC.
- Organización Panamericana de la Salud. OPS (2013) Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia infligida por la pareja. Washington,DC.
- Pascual, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico.: Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, (10), 63-78. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/41940>

- Pereira, A. C. (2016). Todas as histórias de violência doméstica se assemelham: o olhar e arte como dispositivos libertadores. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 39(2), 81-98. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1809-58442016000200081&script=sci_arttext&tlng=pt
- Pereira, R. D. C. B. R., de Loreto, M. D. D. S., Teixeira, K. M. D., & de Sousa, J. M. M. (2013). O fenômeno da violência patrimonial contra a mulher: percepções das vítimas. *Oikos: Família e Sociedade em Debate*, 24(1), 206-235. <https://www.periodicos.ufv.br/ojs/oikos/article/view/3653>
- Pérez, M. (2013). El cine latinoamericano entre dos siglos, sus claves y temas. *Boletín americanista*, (66), 81-99. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5102727.pdf>
- Pérez, V. A. F., Fiol, E. B., Guzmán, C. N., Palmer, M. C. R., & Buades, M. E. G. (2008). Los micromachismos o microviolencias en la relación de pareja: Una aproximación empírica. *Anales de Psicología/Annals of Psychology*, 24(2), 341-352. <https://revistas.um.es/analesps/article/view/42961>
- Planas, J. (2016). Cines latinoamericanos del nuevo siglo: en busca de un no lugar. *Cuadernos Clacso Conacyt*, 6, 1-14.
- Prysthon, A. (2009). Do Terceiro Cinema ao cinema periférico Estéticas contemporâneas e cultura mundial. *Periferia*, 1(1). <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3421>
- Puente Vázquez, C. E. (2016). Masculinidad y violencia en el nuevo cine mexicano. Las películas de Luis Estrada. *La palabra*, (28), 59-72. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S01215302016000100005&script=sci_abstract&tlng=fr

- Puente-Martínez, A., Ubillos-Landa, S., Echeburúa, E., & Páez-Rovira, D. (2016). Factores de riesgo asociados a la violencia sufrida por la mujer en la pareja: una revisión de meta-análisis y estudios recientes. *Anales de psicología*, 32(1), 295-306. http://scielo.isciii.es/pdf/ap/v32n1/psicologia_practica.pdf
- Quero Gervilla, M., González Lorenzo, J., & García Crego, J. (2010) Estudio del tratamiento de la violencia doméstica en el cine español. I Congreso de Cine español. <https://www.researchgate.net/publication/236592527>.
- Rodal, A. B. (2001). Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación. En *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder* (pp. 87-108). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5583020>
- Rodal, A. B. (2009). De la violencia institucional a la violencia de género: últimas representaciones cinematográficas de la Guerra Civil en el cine español contemporáneo. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 34(1), 61. <https://www.jstor.org/stable/20779163>
- Rodrigues, R (2016) Gênero e relações amoroso-sexuais em Medianeras *Textura Canoas*, 18 (38) 237-250. <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/170588>
- Rodríguez, I. F. (2017). Entre ficciones y fantasías: el aprendizaje amoroso (y de género) a través del consumo cultural en la adolescencia. *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 8(2), 515-527. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/download/54971/52661/0>
- Rud, L. (2017). Estruendos, romances y clanes. La oferta cinematográfica de películas argentinas en los multicines de Buenos Aires (1997-2008). *Imagofagia*, (15). <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1311>

- Ruido, M. (2015). La Representación de la violencia/violencia de la representación: De Jack el Destripador a Ciudad Juárez, pasando por la pantalla de TV. *Artes (Feminismos)*. SBN: 1885-477X . <http://www.youkali.net/youkali11-a-MRuido.pdf>
- Ruiz, E. E., & Pérez, M. Á. M. (2007). Violencia de género: reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas. *Papers: revista de sociologia*, (86), 189-201. <https://www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/81392>
- Ruiz, R. A. (2017). El feminicidio. Diferencias entre el homicida antisocial y el normalizado. *Boletín criminológico*, 23. <http://www.revistas.uma.es/index.php/boletin-criminologico/article/view/3876>
- Sabeckis, C. (2013) El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* 45 (2013): 53-64.A. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4200802.pdf>
- Saccomano, C. (2017). El feminicidio en América Latina: ¿vacío legal o déficit del Estado de derecho? *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, (117), 51-78. <https://www.jstor.org/stable/26388133>
- Saffioti, H. I. (2002). Violência contra a mulher e violência doméstica. *Gênero, democracia e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Editora*, 34. https://www.academia.edu/download/54604392/Violencia_contra_a_mulher_e_violencia_domestica_H._Saffioti.pdf
- San Martín, P. T. (2008). Mujeres detrás de cámara: Una historia de conquistas y victorias en el cine latinoamericano. *Nueva sociedad*, 218, 107-122. <http://search.proquest.com/openview/42cb3ac8f23d4f5279ac57b6c8d49a7b/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=13322>

- San Román, M. Á. (2016). Este es el mejor argumento que se puede esgrimir contra las mujeres: la película surcos (1951) como herramienta pedagógica para el estudio de la violencia de género. *Revista de comunicación de la SEECI*, (39), 89-104. <http://www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/view/386>
- Sánchez Gómez, M. C., Martín García, A. V., & Palacios Vicario, B. (2015). Indicadores de violencia de género en las relaciones amorosas. Estudio de caso en adolescentes chilenos. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, (26). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5099212>
- Sánchez M. F.; Oliva. C. (2016) El machismo y la violencia de género representados en el cine español. *Opción*, (32), 8, 734-754 Universidad del Zulia. Venezuela. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048481042.pdf>
- Sánchez Ruiz, E. E. (2004). El empequeñecido cine latinoamericano y la integración audiovisual...¿ Panamericana?:¿ Fatalidad de mercado o alternativa política?. *Comunicación y sociedad*, (2). https://www.researchgate.net/publication/27393093_El_empequeñecido_cine_latinoamericano_y_la_integracion_audiovisual_Panamericana_Fatalidad_de_mercado_o_alternativa_politica
- Sánchez, E. M. S. (2016). La mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 5(1), 1-10. <https://www.aularia.org/Articulo.php?idart=227&idsec=1>
- Santeiro, T. V., Schumacher, J. V., & Souza, T. M. C. (2017). Cinema and Violence against Women: Contribution to the Formation of Clinical Psychologist. *Temas em Psicologia*, 25(2), 401-413.

<https://www.researchgate.net/publication/318212857> Cinema e violencia contra a mulher contribuicoes a formacao do psicologo clinico

Segato, R. (2003). Las estructuras elementales de la violencia. *Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.*

<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/RitaSegato.LasEstructurasElementalesDeLaViolencia0.pdf>

Serrano Hernández, C. (2012). *Un estudio sobre los efectos de la violencia de género en el desarrollo psíquico de las mujeres.* Bilbao, Tesis doctoral.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=T9cJ2V1fyDI%3D>

Silva, L. L. D., Coelho, E. B. S., & Caponi, S. N. C. D. (2007). Violência silenciosa: violência psicológica como condição da violência física doméstica. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, 11, 93-103.

<https://www.scielo.org/article/icse/2007.v11n21/93-103/>

Snaidas, J. (2009). El feminicidio en América Latina, historia y perspectivas. *V Jornada de Jóvenes Investigadores: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires, Argentina.* <https://www.aacademica.org/000-089/195.pdf>

Souza, L. K. D. (2019). Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 71(2), 51-67.

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180952672019000200005

Tárrega G, B. 2016. Investigación sobre la mujer y el poder de la violencia simbólica socialmente construida en los medios de comunicación y artísticos. *Universitat*

Politecnica de Valencia. Trabajo de Final de Master.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/75548/t%c3%81rrega%20-%20investigaci%c3%93n%20sobre%20la%20mujer%20y%20el%20poder%20de%20la%20violencia%20simb%c3%93lica%20socialmente%20construid....pdf?sequence=2>

United Nations, 2015. The World's Women 2015: Trends and Statistics. New York: United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Statistics Division. Sales No. E.15.XVII.8.

https://unstats.un.org/unsd/gender/downloads/WorldsWomen2015_report.pdf

Urrego-Mendoza, Z. (2016). Las invisibles: una lectura desde la salud pública sobre la violencia sexual contra niñas y mujeres Colombianas en la actualidad. *Revista colombiana de obstetricia y ginecología*, 58(1), 38-44.

<https://revista.fecolsog.org/index.php/rcog/article/view/494>

Vargas Murga, H. (2017). Violencia contra la mujer infligida por su pareja y su relación con la salud mental de los hijos adolescentes. *Revista Médica Herediana*, 28(1), 48-58.

http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1018130X2017000100009&script=sci_arttext&tlng=pt

Vieira, E. M., Perdoná, G. D. S. C., & Santos, M. A. D. (2011). Fatores associados à violência física por parceiro íntimo em usuárias de serviços de saúde. *Revista de Saúde Pública*, 45, 730-737.

https://www.redalyc.org/pdf/672/Resumenes/Resumo_67240192013_5.pdf

- Villaça, M. M. (2002). América Nuestra: Glauber Rocha eo cinema cubano. *Revista Brasileira de História*, 22, 489-510. https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000200011&script=sci_arttext
- Vinagre González, A. M. (2019). *Violencia social encubierta hacia la mujer y su repercusión en la salud* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid). <https://eprints.ucm.es/58006/>
- Violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe: Análisis comparativo de datos poblacionales de 12 países. Washington, DC: OPS, 2014. ISBN 978-92-75-31800-3. <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/4109>
- Waiselfisz, J. J. (2015). *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Flacso Brasil. http://www.onumulheres.org.br/wpcontent/uploads/2016/04/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf
- Yugueros García, A. (2014). La violencia contra las mujeres: conceptos y causas. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (18), 147-159. <https://www.redalyc.org/pdf/3221/322132553010.pdf>
- Zavala, L. (2011) La teoría del cine en la región latinoamericana y las políticas de la investigación. *Comunicación y medios n. 24*.p. 8-24. Instituto de la comunicación e imagen. Universidad de Chile. <https://revistachilenahumanidades.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/19891>
- Zavala, L. (2012). La representación de la violencia física en el cine de ficción. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 29, 1-13.

Zavala, L. (2018). La investigación sobre cine en América Latina. Conversación con
Ismaíl Xavier. *TOMA UNO*, 6(6), 13-25.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/20865>

Zizek, S. (2009). Sobre la violencia. *Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires, Paidós,
288 pp.

Zurian Hernández, F.A. & Herrero-Jiménez, B. (2014). Los estudios de género y la teoría
fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en
cultura audiovisual. *Área abierta*.

vol.14,3. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46357>

Filmografía

1. Del Toro, P. (2005) Cicatrices. México. Armagedon Producciones.
2. González Iñárritu, A. (2000) Amores Perros. México. Altavista Films / Zeta Film
3. Kodath M. y Pereira H. (2009) Amor y frijoles. Honduras. Guacamaya Films.
4. Luque, M. (2012) Salsipuedes. Argentina. KL Audiovisual.
5. Pérez-Garland, F. (2015) Ella y él. Perú. La Soga Producciones / Elefante Miope.
6. Quercia B. (2003) Sexo con amor. Chile. Chilechitá.
7. Taratuto, J. (2008) Un novio para mi mujer. Argentina. Patagonik Film Group.
8. Schneider, N (2017) Vidas partidas. Brasil. Europa filmes.

Páginas Web:

Retina latina.com <https://www.retinalatina.org/person/maryse-sistach/>

Películas taquilleras <https://www.imdb.com/list/ls006164111/>

Sinopsis de las películas analizadas:

Amor y frijoles (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/f>

Amores perros (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/film606071.html>

Cicatrices (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/film776777.html>

Ella y él (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/film346077.html>

Salsipuedes (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/film459046.html>

Sexo con amor (Filmaffinity) <https://www.filmaffinity.com/es/film212214.html>

Un novio para mi mujer (Filmaffinity)

<https://www.filmaffinity.com/es/film110067.html>

Vidas partidas <https://cinema10.com.br/filme/vidas-partidas>

APÉNDICE

Apéndice A. Ficha Técnica de las películas.

Película 1.

Título:	Amores Perros
Año:	2000
Duración:	150 minutos.
País:	México.
Género:	Drama.
Dirección:	Alejandro González Iñárritu
Guión:	Guillermo Arriaga
Música:	Gustavo Santaolla, Daniel Hidalgo.
Fotografía:	Rodrigo Prieto.Echevarría, Gustavo Sánchez Parra, Dagoberto Gama.
Productora:	Altavista Films / Zeta Film

Película 2

Título:	Amor y Frijoles
Año:	2009
Duración:	89 minutos.
País:	Honduras.
Género:	Drama. Comedia
Dirección:	Mathew Kodath y Hernan Pereira.
Guión:	Elizabeth Figueroa
Música:	Juan Pablo Lagos
Fotografía:	William García
Productora:	Guacamaya films.

Película 3

Título:	Cicatrices
Año:	2005
Duración:	105 min
País:	México.
Género:	Drama.
Dirección:	Paco del Toro
Guión:	Verónica Maldonado, Paco del Toro
Música:	Víctor Peña
Fotografía:	Alberto Lee
Reparto:	Rodrigo Abed, Nora Salinas, Marta Aura, Susana González,

Evangelina Sosa, Leonor Bonilla, Joana Brito, Bryan Rangel

Productora: Armagedon Producciones Género

Película 4

Título: Un novio para mi mujer

Año: 2008

Duración: 100 min.

País: Argentina.

Género: Comedia. Romance | Comedia romántica

Dirección: Juan Taratuto

Guión: Pablo Solarz

Música: Iván Wyszogrod

Fotografía: Pablo Schverdfinger

Reparto: Adrián Suar, Valeria Bertuccelli, Gabriel Goity, Marcelo Xicarte, Luis Herrera, Martín Salazar, Oscar Nuñez, Benjamín Amadeo, Guillermo Francella

Productora: Patagonik Film Group

Película 5

Título: Ella y Él

Año: 2015

Duración: 78 min.

País: Perú.

Género: Drama. Romance

Dirección: Frank Pérez-Garland

Guión: Vanessa Saba, Frank Pérez-Garland

Música: José Manuel Barrios

Fotografía: Roberto Maceda

Reparto: Vanessa Saba, Giovanni Ciccía, Gianella Neyra, Lucho Cáceres, Claudia Bérninzon, Alejandra Saba, Rodrigo Palacios

Productora: La Soga Producciones / Elefante Miope

Película 6

Título: Salsipuedes

Año: 2012

Duración: 66 min.

País: Argentina.

Género: Drama.

Dirección: Mariano Luque

Guión: Mariano Luque

Música: Juan Ceballos, Rafael Ibarborde

Fotografía: Natalia König, José Benassi

Reparto: Mara Santucho, Marcelo Arbach, Mariana Briski, Camila Murias

Productora: KL Producciones

Película 7

Título:	Sexo com amor
Año:	2003
Duración:	108 min.
País:	Chile.
Género:	Drama. Comedia
Dirección:	Boris Quercia
Guión:	Boris Quercia
Música:	Álvaro Henriquez
Fotografía:	Antonio Quercia
Reparto:	Álvaro Rudolphy, Sigrid Alegría, Patricio Contreras, María Izquierdo, Boris Quercia, Francisco Pérez-Bannen
Productora:	Chilechitá

Película 8

Título:	Vida Partidas
Año:	2017
Duración:	90 min.
País:	Brasil
Género:	Drama. Romance
Dirección:	Marcos Schechtman
Guión:	José Carvalho
Música:	Valeria Ferro

Fotografia: Zé Luca Raimundo

Ana Clara Rimes, Cacá Amaral, Camila de Oliveira, Denise Weimberg, Domingos Montagner, Fabio de Luca, Gabriela

Reparto: Munhoz, Georgina Castro, Jaime Leibovitch, Juliana Schalch, Milhem Cortaz, Naura Schneider, Nelson Freitas, Rafael Studart, Suzana Faíni

Productora: Globo filmes, Voglia produções. Distribuidora: Europa filmes.
